PREVIEW EXCLUSIVE LA MORT DE LUCKY LUKE, LA REPRISE PAR MATTHIEU BONHOMME

KA BOOM

12

MAGAZINE DE BANDE DESSINÉE

NOV. 2015-JANV. 2016
7,95 EUROS

Interview

L'ATTAQUE DES TITANS

RENCONTRE AVEC L'AUTEUR LE PLUS VENDU AU MONDE

Sommaire

ADRIAN TOMINE & STÉPHANE OIRY ◆ FRED ◆ BRECHT EVENS & OLIVIER SCHRAUWEN ◆ MINETARÔ MOCHIZUKI ◆ PIERRE FEUILLE CISEAUX

KABOOM N° 12 • NOVEMBRE 2015 – JANVIER 2016 • TRIMESTRIEL • 7,95 € • DOM : 8,00 € – BEL/LUX : 8,80 € – CAN : 12,50 $CA – N. CAL. : 1 050 XPF – POL/S : 1 150 XPF

L 11331 - 12 - F: 7,95 € - RD

Florent Maudoux's

FREAKS' Squeele

Épisode 7
A-MOVE & Z-MOVIE

DERNIER TOME DE LA SÉRIE

EXISTE ÉGALEMENT EN VERSION COLLECTOR LIMITÉE À 5 000 EXEMPLAIRES.

Le coffret collector de ce septième tome vous permettra de découvrir les coulisses de la F.E.A.H. au travers d'un mini guide de voyage, ainsi qu'une histoire inédite au format manga, centrée sur le personnage de Chance.

EN LIBRAIRIE
LE 30 OCTOBRE 2015

Art & Design & COMIC-BOOKS

www.LABEL619.com
www.facebook.com/LABEL619

ankama

Freaks' Squeele par Florent Maudoux © 2015, Ankama Éditions

© 2015 Adrian Tomine / Cornélius

KABOOM12

ÉDITO

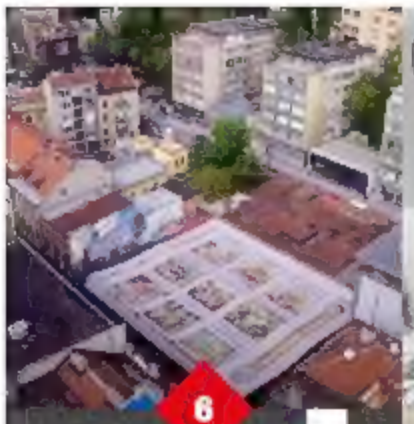
Un cahier supplémentaire (exceptionnel), des dossiers plus longs, des discussions croisées moins dirigées… *Kaboom* mue lentement mais garde son identité : faire cohabiter tous les registres de bande dessinée au sein d'un même espace et y chercher une cohérence. Dans ce numéro, c'est peut-être le goût de l'expérience qui sert de fil conducteur. Un auteur de best-seller qui ne veut pas suivre les codes de l'industrie du manga côtoie les créateurs d'un festival unique en son genre. Les essais formels d'Adrian Tomine répondent à la discussion de Brecht Evens et Olivier Schrauwen, sur la recherche du dessin. Comme quoi, la bande dessinée mérite qu'on y réfléchisse fort. **Stéphane Beaujean**

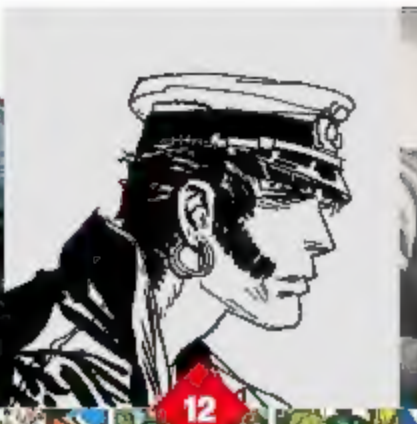
KABOOM est édité par SAS 2B2M, 5 passage du Chantier, 75012 Paris, www.2b2m.fr ▪ **Directeur de la publication :** Benoît Maurer ▪ **Rédacteur en chef :** Stéphane Beaujean ▪ **Rédacteur en chef adjoint :** Victor Mass ▪ **Création de la charte graphique :** Vincent Montagnana ▪ **Rédactrices graphistes :** Julie Dong ▪ **Secrétaires de rédaction :** Jessica Binois, Aurélia Cimelière, Audrey Génin, Élisabeth Vieilleau, Alexandra Voeung ▪ **Couverture :** SHINGEKI NO KYOJIN © Hajime Isayama / Kôdansha Ltd ▪ **Ont collaboré :** William Blanc, Xavier Guilbert, Victor Mass, Julien Misserey, Benoît Mouchart, Jean-Christophe Menu, Stéphane Ory, Nicolas Tellop. ▪ **Mille mercis** aux auteurs, éditeurs, traducteurs et attachés de presse qui une nouvelle fois ont participé à réaliser ce numéro.▪ **Partenariats/publicité :** partenariat@2b2m.fr ▪ **Impression :** Léonce Deprez ▪ Imprimé en France. Print in France. ▪ **Distribution presse :** MLP ▪ **Service des ventes :** Magali Parra, magali@2b2m.fr (mail réservé aux diffuseurs et dépositaires de presse) ▪ Dépôt légal à parution ▪ **ISSN :** 2264-9162 ▪ **Distribution librairies :** Makassar ▪ **ISBN :** 9791093038100

Publicité :
m·i·n·t 125, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris, www.mint-regie.com ▪ **Directeurs associés :** Philippe Leroy, 01 42 02 21 62, philippe@mint-regie.com - Fabrice Régy, 01 42 02 21 57, fabrice@mint-regie.com ▪ **Directrice de la publicité :** Lauréline Jouanneau, 01 45 61 23 04, laureline@mint-regie.com

Tous droits réservés. À défaut d'indication contraire, les textes, photographies, dessins et autres éléments de ce magazine sont la propriété exclusive de la société 2B2M. Leur reproduction, même partielle, est interdite dans tous pays, quel que soit le support, y compris électronique, sauf autorisation préalable et écrite de 2B2M. Il en est de même de leur représentation. Toute violation des droits de 2B2M est une contrefaçon qui expose son auteur au paiement de dommages et intérêts civils ainsi qu'aux peines pénales prévues notamment aux articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

CODE-BARRES LIBRAIRES
9 791093 038100





KABOOM12

SOMMAIRE

Tendances

6. FRANCE
S COMME SURFACE

8. JAPON
O COMME ONE-PUNCH MAN

10. ÉTATS-UNIS
S COMME SUPERPOULET

Magazine

12. HUGO PRATT
À L'OMBRE DE CORTO

24. FRED
UN ENCHANTEUR EN EXIL

40. HAJIME ISAYAMA
LE TITAN DU MANGA

50. ADRIAN TOMINE
SE DÉFAIRE DE SOI

60. MINETARÔ MOCHIZUKI
L'ARTISAN MANGAKA

68. SUPERHÉROS ET MOYEN ÂGE

72. BRECHT EVENS ET OLIVIER SCHRAUWEN
AU CŒUR DES TÉNÈBRES COLORÉES

84. PIERRE FEUILLE CISEAUX
LE COMPTE-RENDU DE LA CINQUIÈME ÉDITION DE PFC

Avant-premières

98. COLLECTIF
LE JOUR OÙ ÇA BASCULE

110. EIJI ÔTSUKA
UNLUCKY YOUNG MEN

112. MATTHIEU BONHOMME
LA MORT DE LUCKY LUKE

ADAPTÉ DE
LA CÉLÈBRE BANDE-DESSINÉE
DE MANU LARCENET !

« Tout ce qu'il faut de mordant, d'humour et de sérieux. » L'EXPRESS

« Un petit bijou d'émotion. » 20 MINUTES

LE COMBAT ORDINAIRE

L'HISTOIRE
LÉGÈRE ET BOULEVERSANTE
D'UNE RENAISSANCE

Disponible dès le 25 novembre en DVD et VOD sur pluzzVAD vidéo à la demande

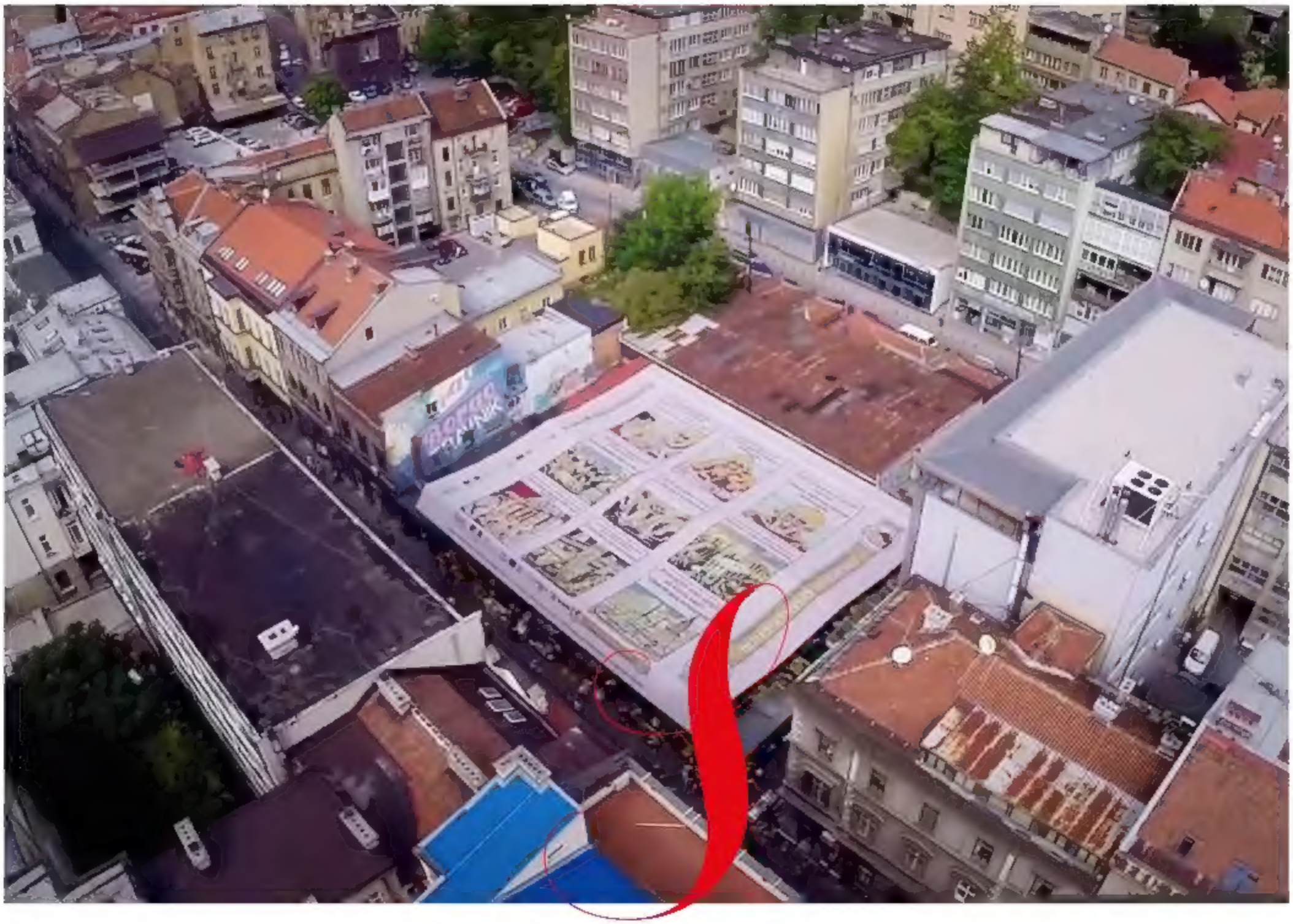
francetv distribution

En vidéo à la demande sur pluzzvad.francetv.fr

© 2015 KOKO-QUEST FILMS. © 2015 Edition vidéo France Télévisions Distribution. Tous droits réservés.

Sandrine Laurent-Jean

DR



C O M M E

SURFACE

800 m², tel est le record du monde de la plus grande planche de bande dessinée imprimée.

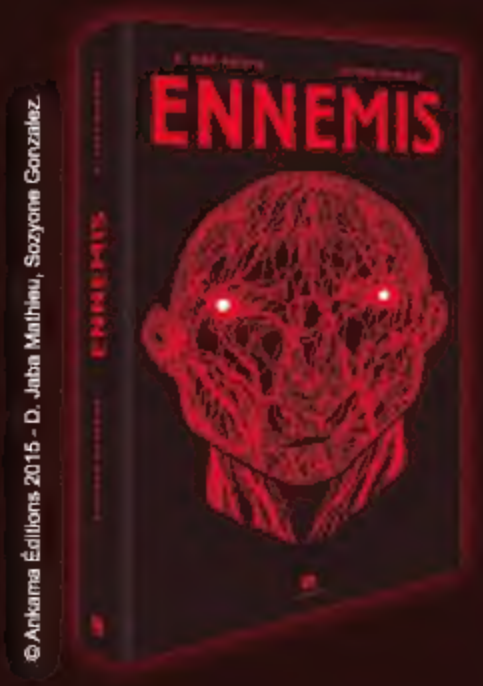
Vendredi 25 septembre 2015, 17 heures. Les nuages menaçants au-dessus de Sarajevo se dissipent quand commence le découpage d'une planche de bande dessinée de 800 m². Le livre dont la planche est extraite, *Le Tombeau perdu d'Alexandre le Grand* (Riveneuve éditions), a été dessiné par l'auteur bosnien Damir Nikšic et écrit par le journaliste et éditeur français Gilles Kraemer, lui-même ancien coopérant à l'ambassade de France à Sarajevo. Symbole d'importance, la planche était restée plusieurs mois sur le toit du marché Markale, bombardé par deux fois au milieu des années 1990. Les neuf cases qui composent la page, dont les dialogues ont été remplacés par des textes en français et en bosnien, ont été offertes à des écoles du pays par l'Institut français, à l'initiative du projet.

- UNE QUÊTE D'IMMORTALITÉ AU FIN FOND DE L'ESPACE -

D. JABA MATHIEU

SOZYONE GONZALEZ

ENNEMIS

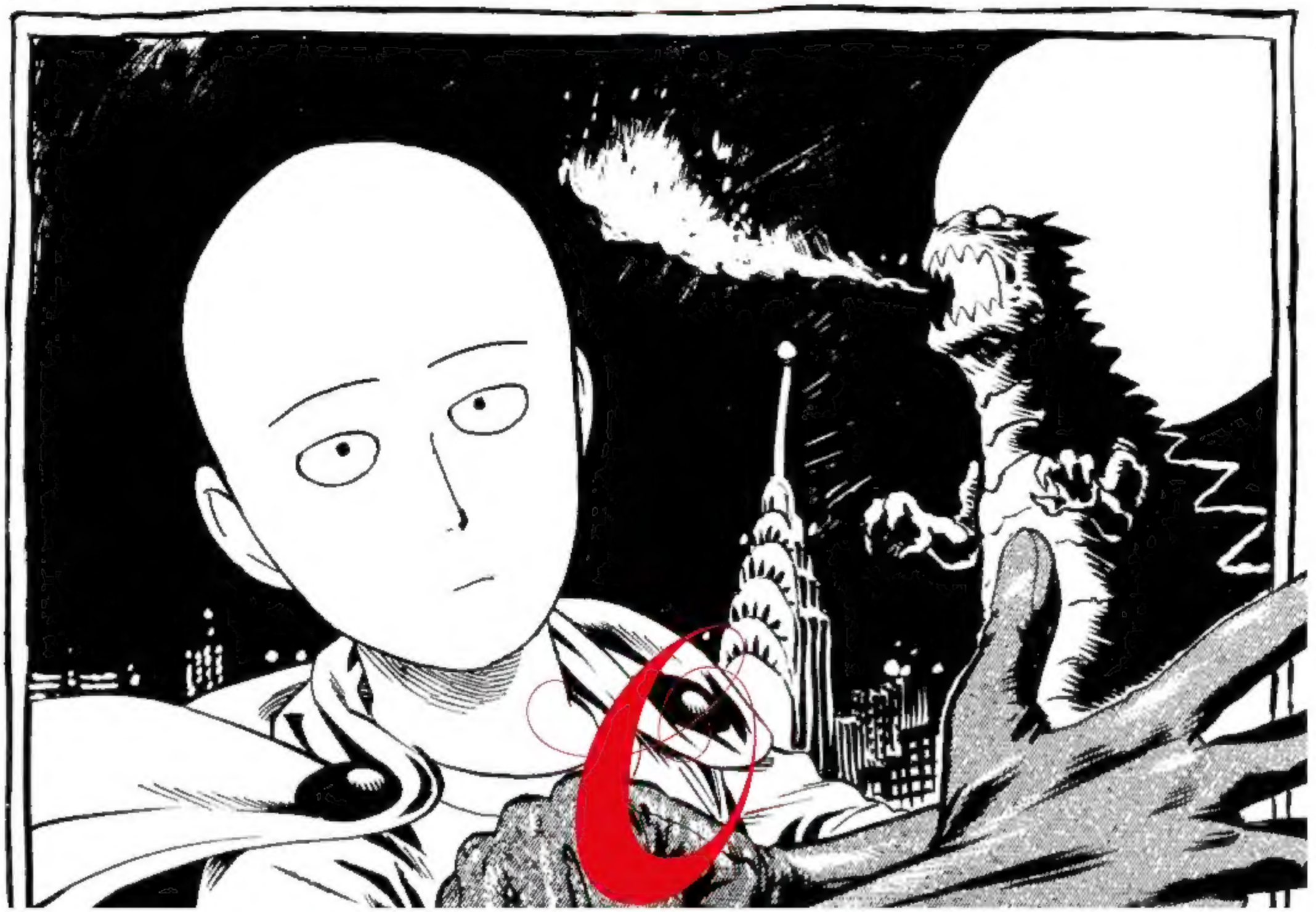


© Ankama Éditions 2015 - D. Jaba Mathieu, Sozyone Gonzalez

EN LIBRAIRIE
LE 23 OCTOBRE 2015

ankama

© One / Shûeisha



C O M M E

ONE-PUNCH MAN

C'est une nouvelle coup de poing : *One-Punch Man*, le dernier best-seller de Shûeisha sera publié par Kurokawa...

Auparavant, une licence de cette importance aurait été confiée à un éditeur avec une plus grande surface financière, comme Glénat ou Kana. Car même si Kurokawa appartient au géant de l'édition Éditis, l'implication de ce dernier dans la BD reste marginale. La sortie de ce blockbuster est chargée d'enjeux puisque le manga est un secteur qui peine depuis quelques années à renouveler son public jeunesse et se replie sur son lectorat adulte. *One-Punch Man* possède en tout cas les qualités nécessaires pour recruter de nouveaux lecteurs en masse et renouveler les attentes d'un public un peu lassé par la formule du divertissement académique instituée par *Dragon Ball*.

One-Punch Man paraîtra en janvier 2016, aux éditions Kurokawa

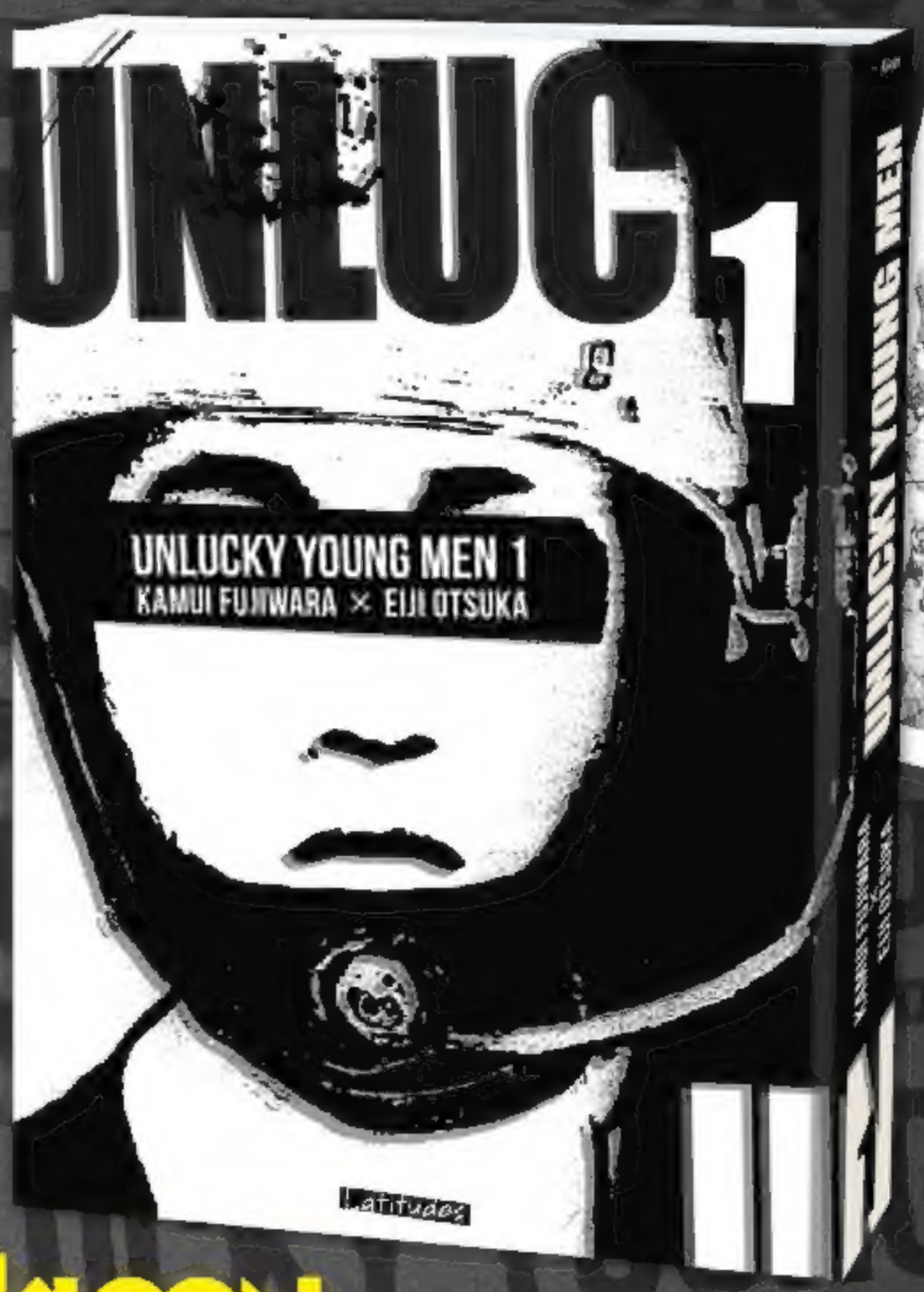
Latitudes

UNLUCKY YOUNG MEN

KAMUI FUJIWARA × EIJI OTSUKA

TOME 1/2
LE 8 OCTOBRE

AUX FRONTIÈRES DU POLAR ET DE LA CHRONIQUE SOCIALE, *UNLUCKY YOUNG MEN* NOUS ENTRAÎNE DANS UN TOKYO DES ANNÉES 60 ÉBRANLÉ PAR LE TERRORISME ET LES RÉVOLTES ÉTUDIANTES.



© Kamui FUJIWARA 2007 © OTSUKA Eiji Jimusyo 2007 / KADOKAWA CORPORATION, Tokyo.

K-OON
www.ki-oon.com

RETROUVEZ TOUTE NOTRE ACTUALITÉ (SORTIES, MANGAS EN LIGNE, BANDES-ANNONCES...) SUR WWW.KI-OON.COM

© DC Comics 2015

COMME

SUPERPOULET

Une licence, ça sert à vendre. Mais quelles sont les limites ?

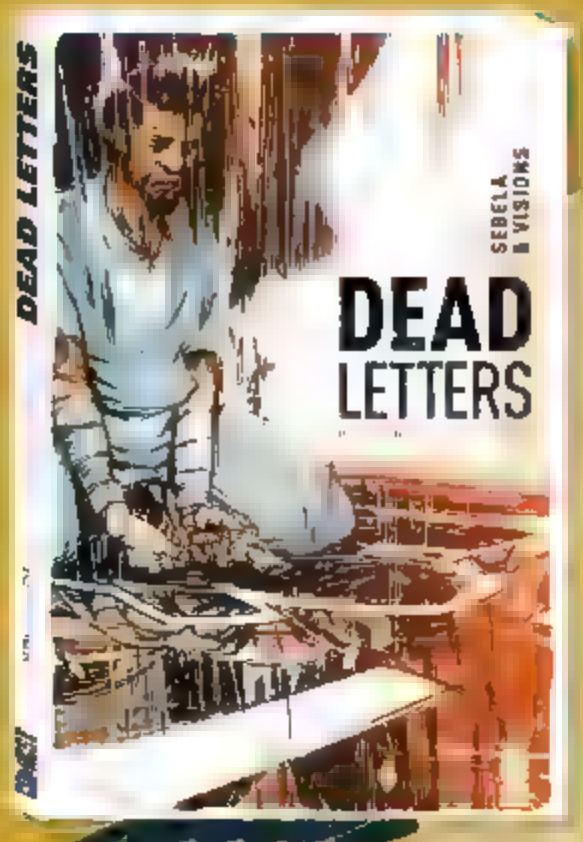
DC Comics l'avait pourtant annoncé : son déménagement sur la côte ouest l'avait mis sur la paille. C'est donc avec une bonne dose de cynisme qu'il faut lire *The Colonel of Two Worlds*, une histoire qui fait preuve d'une désinvolture absolue dans sa manière de faire la propagande de la chaîne de fast-food KFC. En référence à une aventure célèbre de Flash, le Colonel Sanders se trouve face à un double maléfique venu de la Terre 3 qui monte une chaîne de restaurant concurrente. Sauf qu'une fois l'intrigue terminée et le méchant rentré sur sa planète, difficile de dire quelle image a été restaurée et quelle image a été dégradée...

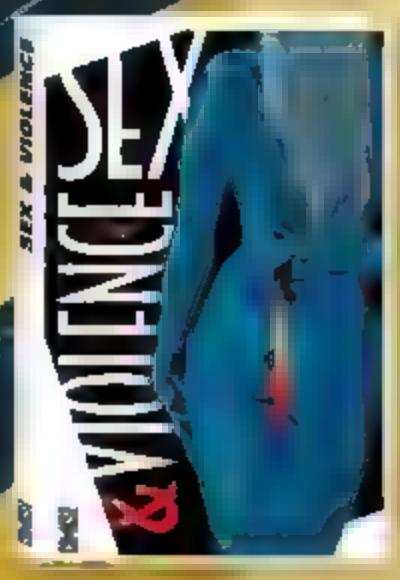
***KFC: The Colonel of Two Worlds* #1 est disponible en anglais sur www.comixology.fr**

Glénat COMICS

RANGEZ VOS CAPES ET VOS COLLANTS...

COMICS "NEXT-GEN" EN APPROCHE !





DEAD LETTERS

MISSION EXISTENTIELLE

IL EST AMNÉSIQUE MAIS EUX NE L'ONT PAS OUBLIÉ...

Un récit noir où la débauche, le crime et la crasse s'élèvent au rang d'art

Christopher SEBELA
Chris VISIONS

Tome 1 le 28 octobre
Tome 2 en Février 2016

SEX & VIOLENCE

« FUCKING GUT-GRIPPING ! »

5 histoires sans concessions pour explorer 2 pulsions universelles.

Scénarios : Justin GRAY & Jimmy PALMIOTTI

Dessins : Jimmy BROXTON, Vanessa DEL REY, Rafa GARRES, Romina MORANELLI, Juan SANTACRUZ

Récit complet le 12 Novembre

DAY MEN

UNE LUMIÈRE DANS LES TÉNÈBRES !

Une série d'action fantastique, épique et sexy.

Matt Gagnon
& Michael Nelson Brian Stelfreeze

Tome 1 le 28 Octobre

RETROUVEZ TOUTES NOS ACTUS SUR :

www.facebook.com/Glenatcomics
@GlenatComics
et bientôt sur : www.glenatcomics.com

DEAD LETTER Volumes 1 et 2 DEAD LETTERS is ™ & © 2014, 2015 Boom Entertainment, Inc. Originally published in single magazine form as DEAD LETTERS N°1-4 ™ & © 2014, 2015. All rights reserved. SEX AND VIOLENCE VOLUME ONE. © 2013 Paperfilms, Inc. SEX AND VIOLENCE VOLUME TWO, © 2014 Paperfilms, Inc. All Rights Reserved. DAY MEN is ™ & © 2014, 2015 Matt Gagnon. Originally published in single magazine form as DAY MEN N°1-4 ™ & © 2013, 2014, 2015. All rights reserved.

À L'OMBRE DE CORTO

La parution le 30 septembre dernier d'un nouvel album de *Corto Maltese* est l'un des événements éditoriaux de l'année. L'occasion de mesurer l'influence d'Hugo Pratt sur l'œuvre de certains auteurs de bande dessinée contemporains.

INTRODUCTION DE VICTOR MAAS
PROPOS RECUEILLIS PAR NICOLAS TELLOP, BENOÎT MOUCHART ET VICTOR MAAS

De l'autre côté de Corto © 2012 CONG S.A Suisse, Corto Maltese ® & Hugo Pratt™ © CONG S.A © Casterman, Bruxelles.

© DR

Ancien éditeur et ami d'Hugo Pratt, Didier Platteau se souvient d'un voyage en Amérique du Nord avec l'auteur italien dans les années 1980. Celui-ci tenait à se rendre sur la tombe d'un Indien enterré non loin des chutes du Niagara, et se mit tout naturellement à parler au défunt en expliquant simplement à son ami : « Les morts, au moins, ne me répondent pas. » Vingt ans tout juste après la disparition d'Hugo Pratt paraît le treizième volume de *Corto Maltese, Sous le soleil de minuit*, réalisé par un duo espagnol : le scénariste de *Blacksad*, Juan Díaz Canales, et le dessinateur Rubén Pellejero, qui publia au cours des années 1980 dans la revue *(À suivre)* la série *Dieter Lumpen*, des histoires autour du monde qui paraissaient déjà nettement influencées par les aventures de *Corto Maltese*. Comme Manara quelques années après lui, Pratt rencontre en France dès le début des années 1970 des lecteurs attentifs à sa création. Il est d'abord publié dans le journal *Pif*, puis dans *France-Soir*, mais aussi dans *Tintin*, *Pilote* et *Métal Hurlant*. La publication de *La Ballade de la mer salée* en 1975 apparaît comme un acte fondateur et programmatique d'*(À suivre)*, qui sera créée trois ans plus tard par Casterman, mais le livre marque également de nombreux auteurs, ainsi que des dizaines de milliers de lecteurs qui réalisent qu'une bande dessinée peut exprimer une dimension poétique et littéraire. Pratt a ajouté à la bande dessinée de la complexité, du silence, de la magie et du rêve. Pendant plus de vingt ans, il a imaginé les voyages de Corto Maltese dans le monde entier et a construit un personnage d'un extraordinaire charisme, ouvert au mysticisme et aux aventures les plus imprévues. Corto a pour ami le maléfique Raspoutine, il rencontre des femmes aux noms exotiques et est irrigué d'une vaste culture qui était avant tout celle de l'auteur voyageur. Ingénieur de la contemplation, Hugo Pratt fait opérer à l'œil du lecteur une fine balance entre les noirs et les blancs, comme un yin et un yang versatile qui se projette sur le caractère de Corto, marin au long cours à la fois solaire et lunaire représentant tour à tour la bienveillance et l'individualisme, la brutalité et la galanterie. Le personnage traverse les débuts du XXe siècle à rebours de toute idée de nationalité et de frontière fermée, et il reste peut-être aujourd'hui encore l'une des icônes les plus insaisissables de la bande dessinée. Recueillir la parole d'auteurs qui se sont penchés sur cette œuvre en lecteurs mais aussi en techniciens peut finalement faire se demander, avec un bonheur étrangement jubilatoire, si tout a bien été dit sur Pratt, ou si les mystères de son trait, loin d'être élucidés, demeureront un sujet inépuisable de questionnements.

Pratt a ajouté à la bande dessinée de la complexité, du silence, de la magie et du rêve.

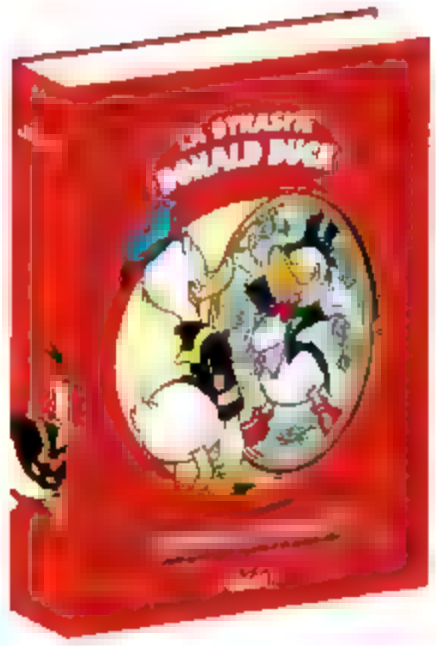
Les propos d'Eddie Campbell et de José Muñoz ont été recueillis par Benoît Mouchart lors d'entretiens réalisés en 2002 et en 2007

Les propos de Charles Berberian et de Pierre-Yves Gabrion sont extraits du livre Jeux d'influences *(éditions PLG).*

Un très grand merci à Kathy Degreef et Vincent Petit.

LES GRANDS MAÎTRES DISNEY, DES COLLECTIONS DE PRESTIGE .

LA GRANDE ÉPOPÉE DE PICSOU
par Don Rosa



LA DYNASTIE DONALD DUCK
par Carl Barks

L'ÂGE D'OR DE MICKEY MOUSE
par Floyd Gottfredson

Disney | Glénat

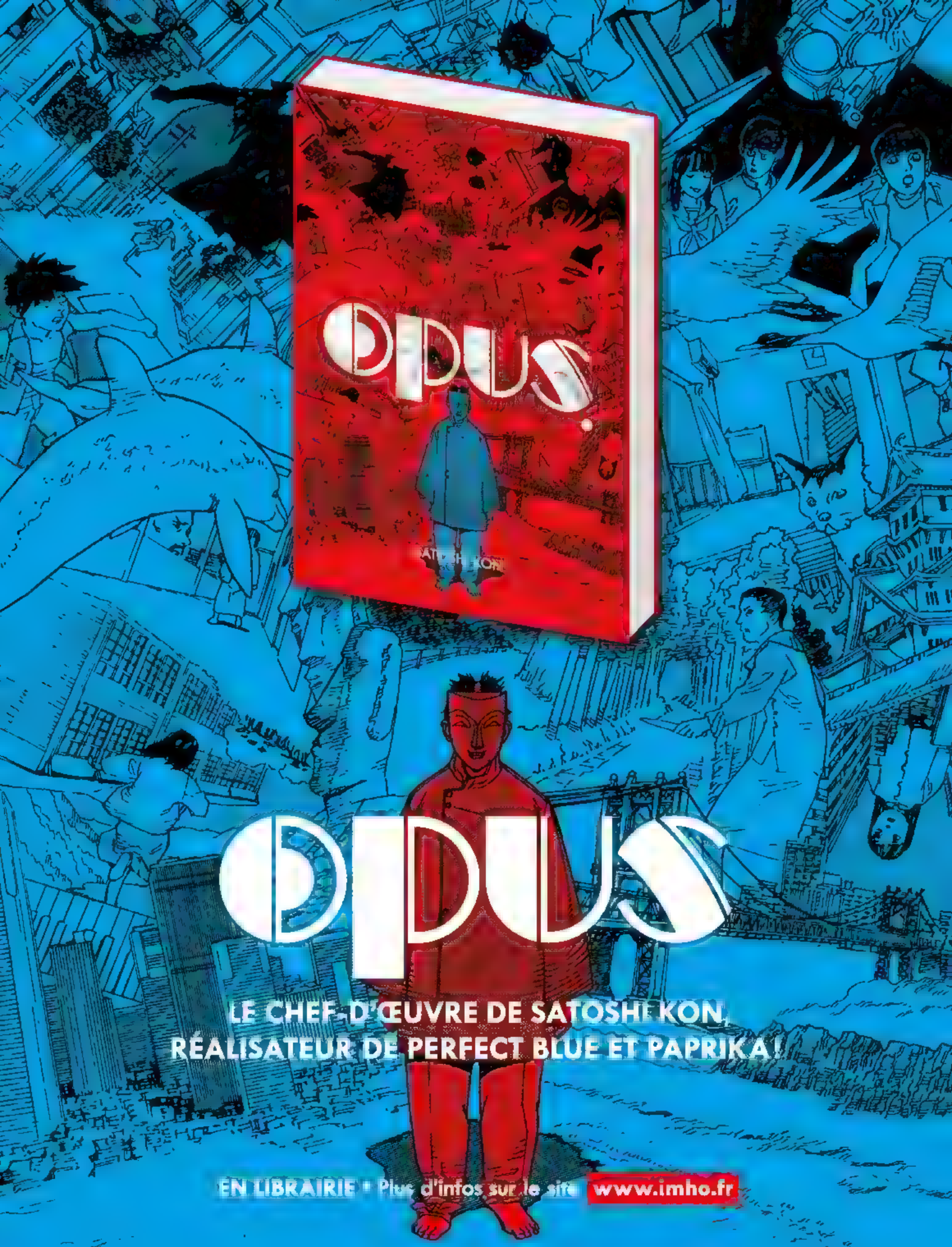
David B.

Pour moi, Pratt est arrivé pile au bon moment, alors que je commençais à avoir envie et besoin d'une bande dessinée plus adulte que celle que je lisais auparavant. Il fallait que je passe à autre chose : *Tintin* ou les *Docteur Justice* et *Rahan* qu'il y avait dans *Pif* ne me suffisaient plus Dans les livres de Pratt, le texte ne prend pas le pas sur le dessin, ni le dessin sur le texte, car ce qui frappe chez lui, c'est l'utilisation des silences, des regards, l'utilisation de tout un langage cinématographique qui lui vient des films d'aventure américains des années 1930 et 1940. Alors que les autres séries que je lisais dans *Pif* venaient de la littérature, le texte y était donc prédominant. Chez Pratt, il y a peu de texte en off, ses dialogues et ses dessins sont muets mais parlants Son travail sur le noir et le blanc m'a tout de suite frappé, là encore il y avait un grand contraste avec ses collègues de *Pif,* dont les pages me semblaient toutes blanches. Pratt utilisait les noirs et les blancs comme il utilisait les textes ou les silences, tout en équilibre et en déséquilibre, ce qui donnait beaucoup de rythme à ses pages, on passe en permanence de l'ombre à la lumière, du fracas au silence. Pratt est quelqu'un qui a beaucoup travaillé avec tous les outils à sa disposition, sur l'atmosphère, sur la mélancolie, et c'était très nouveau à l'époque. Une autre chose qui m'a marqué, c'est que Corto Maltese ne fréquente pas les grands. Il a pour amis des ratés, comme le professeur Steiner, des fous dangereux comme Raspoutine. D'Annunzio est le seul à faire une apparition, dans *Fable de Venise*, mais c'est une apparition marginale. Et puis, il y a des femmes en veux-tu en voilà : tireuse de cartes, prostituée, artiste de music-hall ou oie blanche. .

Le travail de Pratt me semble en rupture avec la bande dessinée historique traditionnelle qui louche vers Alexandre Dumas, et où l'on suit des personnages de fiction à la cour du Louvre ou à Versailles. Pratt ne fait sans doute pas de la bande dessinée historique, il raconte des histoires qui se déroulent dans un contexte historique, mais celui-ci reste toujours flou, on est quelque part avec des gens comme vous et moi, précipité bon gré mal gré dans les évènements. C'est une manière de faire que j'ai retrouvée dans les romans de Pierre Mac Orlan, que j'ai commencé à lire à la même époque, et ces approches de l'histoire m'ont bien sûr influencé : c'est l'histoire vue d'en bas, depuis un tout petit morceau de territoire, en France, en Russie, en Afrique ou ailleurs, où quelques personnes s'affrontent, meurent et se séparent.

DAVID B.

"Chez Pratt, il y a peu de texte en off, ses dialogues et ses dessins sont muets mais parlants."


OPUS
LE CHEF-D'ŒUVRE DE SATOSHI KON,
RÉALISATEUR DE PERFECT BLUE ET PAPRIKA !
EN LIBRAIRIE • Plus d'infos sur le site www.imho.fr

De l'autre côté de Corto © 2012 CONG S.A. Suisse, Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM © CONG S.A. © Casterman, Bruxelles

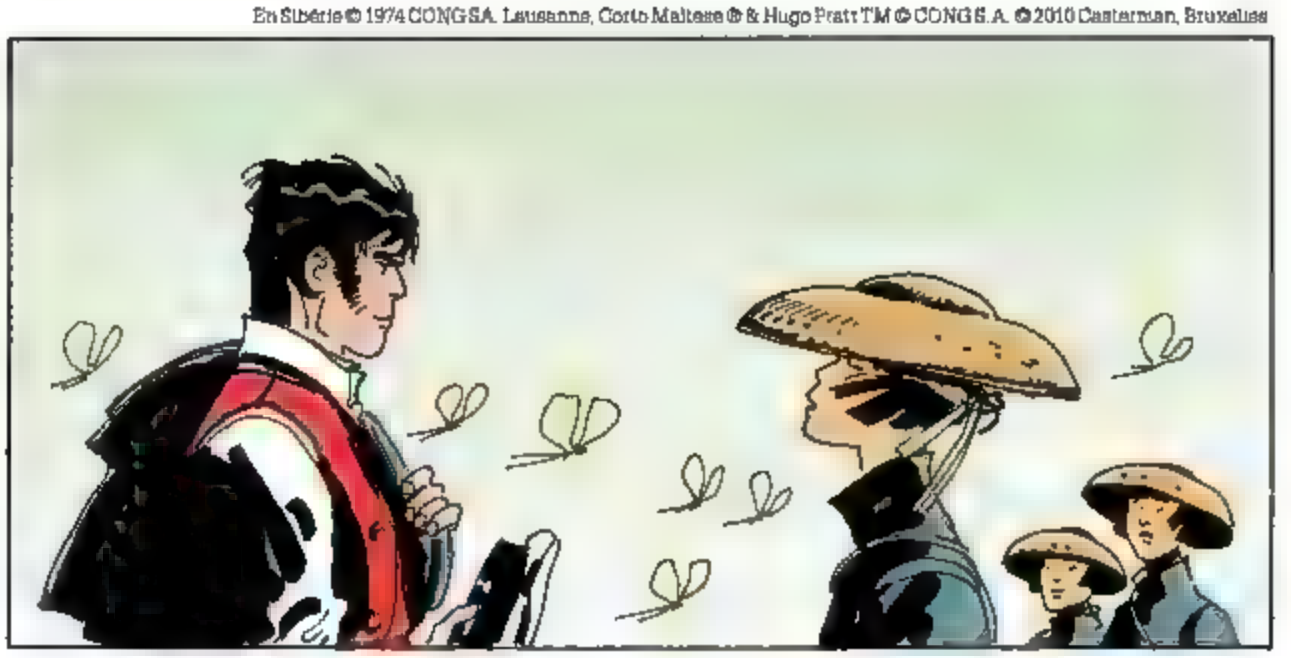
Eddie Campbell

« Je crois que les lecteurs français aiment généralement qu'un dessin soit bien léché... Moi, j'éprouve toujours un malaise devant ce genre d'album : ça semble si parfait que j'en viens à douter que ce soient des êtres humains qui aient dessiné ça ! Il y a tout de même une exception, c'est *Corto Maltese*.

Frank Le Gall

« Tout jeune auteur chez *Spirou*, au début des années 1980, je n'arrivais jamais à avoir qui que ce soit au téléphone quand j'appelais. Je me disais que si ça avait été Franquin qui appelait, tous ces gens auraient été libres. Quelques années plus tard, ma relative popularité ne me permettait toujours pas d'appeler quand je le voulais le rédacteur en chef de l'époque, Thierry Tinlot. Mais un matin, voilà que je dois absolument lui parler, et je sais que je n'arriverai pas à l'attraper. C'est alors que l'idée de Franquin resurgit. J'empoigne mon téléphone et lance à la secrétaire : « Ma, est-ce que jé pourrais parler à Thierry Tinlot ? Pourquoi ? C'est Hugo Pratt, ici. » C'était totalement improvisé, et j'ai entendu ma pauvre chère Blandine, que je connaissais depuis mon arrivée à *Spirou* en 1981, déglutir à grand-peine et bredouiller : « Ne quittez pas, s'il vous plaît. » Au bout d'un moment, j'entends la voix blanche de Tinlot me susurrant un « Alloooo » interminable Là, évidemment, je dis : « C'est Frank, j'ai un truc important à te dire. » Je peux alors presque voir Thierry écarter le combiné de son visage et s'adresser à tous les gens de la rédaction massés à la porte, et je l'entends laisser tomber d'une voix soudain lasse : « C'est Le Gall. » J'ai ri et lui ai demandé si, sérieusement, il trouvait plausible qu'Hugo Pratt l'appelle pour travailler dans son journal ! Quand je réalisais *Capitaine Steene*, la première histoire de *Théodore Poussin*, Pratt faisait évidemment partie de mes influences. J'étais à un âge où l'on ne revendique pas aisément ses influences, on préfère les renier ; on veut tellement être différent, original, nouveau. . Or, il se trouve que dans les notes de mon grand-père sur son voyage en Indochine, il parlait d'un chef mécanicien, un certain Prat. J'ai repris le nom comme celui des autres personnages, et ce n'est qu'après que j'ai réalisé avec horreur que ce mécanicien pouvait être interprété pour un hommage direct à Hugo Pratt ! Le fait est que *La Ballade de la mer salée* m'avait impressionné quand j'avais 16 ans. Pratt usait d'un ton littéraire et instillait dans ses histoires quelque chose de plus romanesque que ce que l'on trouvait dans les bandes dessinées de l'époque Ses influences littéraires étaient évidentes, et son influence sur moi également · dans sa façon de découper les scènes, de les dialoguer – et aussi de manier le silence d'une façon qui m'échappera toujours.

En Sibérie © 1974 CONG S.A. Lausanne, Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM © CONG S.A. © 2010 Casterman, Bruxelles



Ted Benoit

Fê[illegible]de Venise© .977 CONG S.A Suisse. Corto Maltese ■ Hugo Pratt TM ■ CONG S.A © 2009 Caste[illegible]n, Br[illegible]elles.

D'Hugo Pratt, je me souviens d'abord de pages en couleur vues dans *Pif Gadget* qui m'avaient beaucoup impressionné, c'étaient celles de *Sous le signe du Capricorne*, je crois. Et puis il y eut surtout *Fort Wheeling* et *Les Scorpions du désert* – et évidemment *La Ballade de la mer salée*. J'ai toujours préféré les pages de Pratt en couleur, surtout avec ses grosses trames, une technique que j'ai souvent reprise en numérique par la suite. Je les préfère aux pages en noir et blanc. Par contre, je me suis assez vite lassé de la poétique sentencieuse des textes de *Corto Maltese* et du travail de l'assistant de Pratt, Lele Vianello, qui dessinait les trains blindés et autres machines jusqu'au moindre boulon avec son Rotring 0,2 mm Avec Madeleine DeMille, nous avions une page sur la bande dessinée dans *Libération* intitulée « Mike et Tina », et nous avons interviewé Tardi et Muñoz. Pour moi, le noir et blanc de ces dessinateurs, c'est du graphisme et de l'esthétique. À l'époque de Noel Sickles ou de Milton Caniff, c'était différent, car on n'avait pas le choix. Mais chez Pratt, le dessin en noir et blanc me paraît être une idée, et je trouve que la couleur, si discrète soit-elle, apporte enfin une impression de réalité La chose qui m'a sans doute le plus motivé chez Pratt, c'est son ambition : la volonté de faire en bande dessinée quelque chose de fort, de différent Dans *Fort Wheeling*, il y a aussi l'idée du trajet, du déplacement, de l'itinéraire. J'ai toujours été fasciné par ces histoires où l'on court d'un bout à l'autre.

EN PARTENARIAT AVEC Rolling Stone
OTERO
LE ROMAN DE BODDAH
COMMENT J'AI TUÉ KURT COBAIN
« UN CAUCHEMAR HALLUCINÉ, VERTIGINEUX ET SANS ESPOIR. ATTENTION AU CHOC. »
ROLLING STONE
OUI FM
ALBUM DISPONIBLE
Glénat

En Sibérie © 1974 CONG SA, Lausanne Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM © CONG S.A. © 2010 Casterman, Bruxelles

ADIEU, "UNE-OREILLE"
VOUS POUVEZ PARTIR, CORTO MALTESE, MAIS VOUS DEVREZ VENIR TÉMOIGNER AU COMMISSARIAT.
ADIEU, LIEUTENANT.
VOILÀ, CE FUT LA DERNIÈRE FOIS QUE JE VIS CORTO MALTESE. J'APPRIS QU'IL TÉMOIGNA EN FAVEUR DE "UNE-OREILLE" ET QU'IL PARTIT ENSUITE VERS LA RÉGION DU KIANG-SI. C'EST TOUT CE QUE JE PUIS VOUS DIRE.
JE SUIS LING, EXPERT EN AGRICULTURE DANS LA ZONE DU KIANG-SI. J'AI VU ARRIVER CORTO MALTESE UN MATIN D'AVRIL. J'ÉTAIS AVEC DES PAYSANS LORSQU'IL VINT ME DEMANDER SI JE CONNAISSAIS UNE JEUNE FILLE DU VILLAGE..

Pierre-Yves Gabrion

On a beaucoup disserté sur Corto Maltese, son esthétique jamais esthétisante, son élégance quasi aristocratique mais au charme si humain, son ambiguïté, sa perception de la nature de l'homme. Pour moi, le plus important est qu'il m'a permis de grandir !

Rubén Pellejero

Comme l'Argentin Alberto Breccia ou les Italiens Micheluzzi et Battaglia, Pratt m'a beaucoup influencé à mes débuts. Pour moi, son dessin était ce qu'il y avait de plus nouveau, dans les années 1970, pour raconter de vraies histoires d'aventure. Son trait était parfois un peu bizarre pour l'époque, mais il est très novateur. J'aime beaucoup son *Île au trésor* et, parmi les albums de *Corto Maltese*, *La Ballade de la mer salée* bien sûr, ainsi que certaines histoires courtes, surtout *Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine*. Dessiner *Corto Maltese* aujourd'hui, c'est pour moi un incroyable retour à l'aventure. Le personnage me donne des forces pour aborder ce défi, et j'ai vraiment la sensation de revenir à mes débuts de dessinateur, à l'époque de la série *Dieter Lumpen*, écrite par Jorge Zentner, qui était un peu un hommage à *Corto Maltese*, avec beaucoup de clins d'œil à Pratt. Pour moi, il écrivait comme il dessinait, et il dessinait comme il écrivait. Ses textes fonctionnent à merveille avec son dessin, qui raconte en quelques lignes des choses finalement très difficiles à représenter. Pratt a un dessin qui est juste suffisant pour raconter. Sa force, c'est la vitesse de son trait et la juste valeur de ses noirs. Toute la tradition américaine de l'ombre et de la lumière se trouve dans l'œuvre de Pratt, mais il y a en plus un sens de l'improvisation qui n'a pourtant rien d'évident mais dont les résultats sont parfois incroyables. Pratt peut, par exemple, dessiner trois cadres qui n'auraient pas d'intérêt au niveau graphique, des plans moyens avec les mêmes visages, mais grâce à son emploi du noir, sa composition, sa lumière, ces cadres vont devenir magnifiques. C'est du grand art !

Tango © 1985 CONG S.A., Lausanne. Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM
© CONG S.A. © 2009 Casterman, Bruxelles

LUPANO - ALI
S'ATTAQUENT À PLUS PETIT QU'EUX.

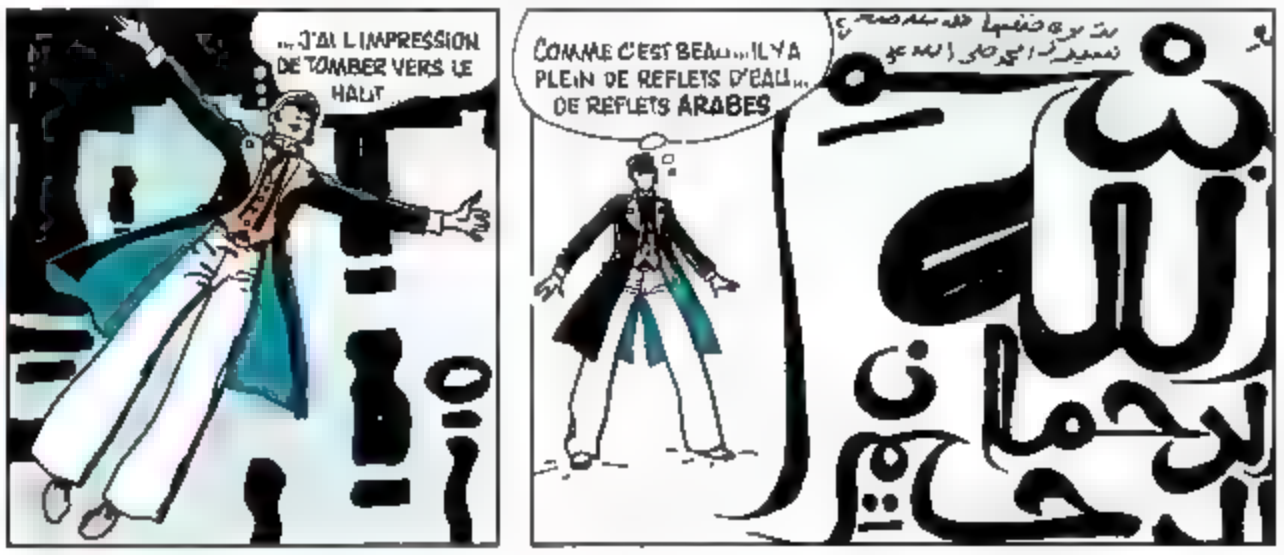
SEPT
NAINS

7 NAINS - RÉCIT COMPLET

1ER ÉPISODE DE
LA NOUVELLE SAISON DE 7

DELCOURT

José Muñoz


...J'AI L'IMPRESSION DE TOMBER VERS LE HAUT
COMME C'EST BEAU... IL Y A PLEIN DE REFLETS D'EAU... DE REFLETS ARABES
بسم الله الرحمن الرحيم
Fable de Venise © 1977 CONG S.A. Suisse, Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM © CONG S.A. © 2008 Casterman, Bruxelles

À 12 ans, j'habitais le petit village de Pilar, à soixante kilomètres de Buenos Aires, en plein cœur de la pampa. J'étais un lecteur assidu de la revue *Misterix* et j'étais bluffé par le *Sergent Kirk*, créé avec Héctor Oesterheld, car Pratt y dessinait les paysages qui m'environnaient. Le dessin de Pratt, sa manière de représenter la nature et son goût pour les costumes militaires qu'il avait connus dans sa jeunesse ont nourri l'imaginaire d'Oesterheld. Héctor disait souvent qu'il était capable d'imaginer toute une histoire rien qu'en regardant une photo d'actualité. Il observait également les dessins des artistes pour lesquels il écrivait, et le trait de Pratt a nourri l'imaginaire d'Héctor d'une foule de détails sensibles propices à l'écriture d'une histoire. Il faut en finir avec le malentendu qui veut qu'un dessinateur se contente d'illustrer les idées d'un scénariste : il y a dans ce type de collaboration un enrichissement mutuel d'une grande subtilité qui peut conduire à la formation d'une œuvre réussie, vivante, signée par deux entités humaines distinctes mais complémentaires, et finalement presque indissociables... On finit par trouver les mots justes pour illustrer un type particulier de dessin. Plus tard, ma famille a déménagé à Hurlingham, une ville de banlieue plus proche de Buenos Aires, dans un quartier résidentiel avec plein de filles blondes comme ma mère !

JOSÉ MUÑOZ

"De Pratt professeur, on disait qu'il pouvait déchirer une planche devant tout le monde quand il la jugeait mauvaise..."

Avec l'accord de mes parents, j'ai décidé de ne pas continuer le cursus scolaire pour m'inscrire à l'École panaméricaine d'art, dans le centre-ville de Buenos Aires. Là, j'ai d'abord connu Pratt, mais je ne l'ai jamais eu comme professeur, car il finissait son cycle d'enseignement au moment où je suis arrivé. C'est Alberto Breccia qui l'a remplacé. Grâce à eux, je suis entré dans l'école du noir et blanc contrasté. De Pratt professeur, on disait qu'il pouvait déchirer une planche devant tout le monde quand il la jugeait mauvaise... Breccia n'agissait pas ainsi, et il ne dessinait pas non plus au crayon rouge sur nos planches, comme Dante Quinterno a fait sur des originaux de Pratt qui, en réaction, lui a montré son cul nu en disant : « Comme ça, c'est plus rapide ! » Alors que j'étais âgé de 17 ans, Oesterheld m'a donné un premier récit d'*Ernie Pike* à illustrer. Cela correspondait à mon idéal esthétique du moment, qui était inspiré de Pratt : c'était une fête pour moi de pouvoir débuter officiellement par un travail tachiste, je ne me souciais pas du tout de l'arrière-plan idéologique de cette histoire.

Charles Berberian

Il y a chez Corto, dans sa manière de fumer ou de se promener les mains dans les poches, une élégance latine, et dans le regard des femmes qui l'entourent une langueur méditerranéenne.

De l'autre côté de Corto © 2012 CONG S.A. Suisse Corto Maltese ® & Hugo Pratt TM © CONG S.A. © Casterman Bruxelles

Christian Cailleaux

Hugo Pratt, c'est le premier vrai choc en bande dessinée de ma jeunesse, et il a été déterminant pour tout le reste de ma vie Il y avait bien sûr les Gotlib, Cabu, Manara ou la bande de Bazooka, qui dérangeaient les codes esthétiques ou moraux de l'époque, au même titre que les films ou les romans qui, au moment de l'adolescence, ouvrent des perspectives nouvelles et bouleversent des premières certitudes fragiles. Seulement, pour ceux-là, le fond et la forme étaient cohérents, presque trop évidents. Hugo Pratt a opéré de façon beaucoup plus subtile, même si je doute qu'il en ait eu une vraie intention. C'étaient des récits d'aventure et de guerre, avec de l'action et de l'exotisme, tout ce qu'il fallait à un jeune garçon qui commençait à se lasser des histoires convenues de cow-boys et des héros monolithiques. Et puis, à lire et relire les albums de Pratt, j'ai découvert la subtilité et la poésie des dialogues, la complexité plus suggérée que dite des rapports entre les personnages, la témérité des vignettes presque abstraites qui révélait une force graphique et la richesse d'un langage tout à fait insoupçonnables. Hugo Pratt avait toutes les qualités : c'était un raconteur d'histoires formidables et romanesques, un artiste et un peintre exigeant et intransigeant, et enfin un véritable écrivain, un authentique amoureux de la langue. Et pour ne rien gâcher, comme ses femmes étaient belles ! Il m'a appris à faire mon métier en montrant qu'il ne fallait ni trop en dire ni trop en montrer, en faisant du dessin une écriture qui suggère autant qu'un poème épique. Plus tard, il gravit encore quelques marches dans mon Panthéon personnel lorsque je me suis intéressé à sa biographie. Sa vie elle-même était un roman peuplé de soldats rêveurs, de musiciens et de femmes ! L'homme était un voyageur, ou plutôt un promeneur insatiable, toujours hanté par certains lieux pleins de mystère et de magie. Hugo Pratt a donc pour moi la même importance que certains livres ou certaines rencontres qui changent une existence. Je suis même devenu un peu marin…

LUPANO ET RELOM INVENTENT
LA RURAL-FANTASY EN BD !

Craquemage

© Éditions Delcourt, 2015 - Lupano & Relom

Tome I
Le Serment des pécadous
Disponible en librairie

DELCOURT

©Fred Daigneault 2015

Fred

UN ENCHANTEUR EN EXIL

La série *Philémon* fête en 2015 son 50e anniversaire : une occasion rêvée de reparler de cet adolescent timide qui traverse le miroir du réel et rejoint un monde où les lettres tracées sur les cartes pour désigner les mers et les océans forment en fait de vraies îles imaginaires… Et de réécouter la voix de son créateur, Fred.

PAR BENOÎT MOUCHART

Lorsque l'on rencontrait Fred pour la première fois, on avait peine à croire que cet homme d'apparence banale, un peu bougonnant dans sa moustache mais toujours gentil, ait pu concevoir des mondes si complexes. Il suffisait pourtant de l'écouter parler de ses personnages ou de l'observer travailler pour comprendre combien cet artiste était habité par ses créations – ou plutôt : combien il les habitait. Les pleins et les déliés de sa plume ne délimitaient pas seulement pour lui le contour de formes en deux dimensions ; les traits qu'il traçait sur le papier lui semblaient en fait tout aussi réels que le monde sensible qui l'entourait. Depuis une cinquantaine d'années, ses bandes dessinées consignent sous une forme imprimée toutes sortes de constructions imaginaires qui auraient pu s'évaporer en son for intérieur s'il ne les avait pas fait surgir hors de lui-même. Au moment où Fred dessinait, debout, avec la concentration d'un boxeur sur le ring, plus rien d'autre ne lui importait que de raconter une nouvelle histoire Et l'on pouvait alors le voir s'engouffrer dans l'aventure à la suite de ses personnages, comme Philémon avait plongé la tête la première dans l'eau du puits creusé jadis par Barthélemy pour explorer le monde des lettres de l'Atlantique. Puisque ce monde n'existait pas, Fred avait décidé que tout pourrait y exister : les centaures, les sirènes, les licornes, les anges et les démons, bien sûr, mais aussi les plantes répressives, les châteaux suspendus, les pianos sauvages, les hommes-papillons, les manu-manus, les phares-hiboux, les criticakouatiques, les soldabrouillards, les démagoguenards et les lokoapattes – autant d'hybrides et de mots-valises que n'aurait pas reniés Lewis Carroll. Dans cet univers, les ministres seraient des ânes, l'hiver un tyran capricieux et les soleils des yeux de chat. La mer s'y démonterait comme on enroule un tapis, les génies de la chanson y seraient enfermés dans un tube, et un couloir de cristal, invisible à l'œil nu, pourrait se briser pour peu qu'on s'y cogne la tête.
Si Fred imaginait de telles fables, c'est tout simplement parce qu'elles existaient vraiment dans son esprit. Fred était surtout un explorateur de formes. Ses mises en pages ludiques et audacieuses, si souvent commentées par les théoriciens de la bande dessinée, lui permettaient non seulement d'affirmer la coexistence parallèle et simultanée de plusieurs temporalités, mais aussi d'imposer la représentation de différentes perceptions du réel. Sans recourir à la physique quantique ou à toute autre méthode savante, Fred développait ses propres systèmes avec une aisance naturelle et un bon

FRED

"Chaque album représente une année où je m'investis nuit et jour dans mon histoire. La bande dessinée, c'est ma vie."

© Fred Dargaud 2015

JE SUIS BIEN AISE DE VOUS REMONTRER MESSIEURS LES ENFANTS NE CROYEZ PAS VOS DEVOIRS SOIENT ACHEVÉS
ET CROYEZ MOI, VOUS POUVEZ REMERCIER LE HASARD QUI VOUS A FAIT ET SAUVER JUSTE AU MOMENT OU JE PASSAIS CAR MA VIE PLUS TÔT OU PLUS TARD ET NOUS NOUS SOMMES TOUS DE SAINT NOM DE DIEU LA VIE EST AINSI FAITE
MONSIEUR BARTHELEMY
LE GAG SE FAIT DE MIEUX A QUARANTE DEGRÉS A LA RIGUEUR JE VOUS EN METS COMBIEN EN MÈTRES ?
OH JE NE SUIS QU'UN PAUVRE VOYAGEUR EN CES UN BIEN MODESTE REPRÉSENTANT
LE REPRÉSENTANT DE COMMERCE REVIENDRA TANT EN VOGUE AU
ET REVIENT À CABUCHE POUR FAIRE RIRE LES POLYTECHNICIENS À ROULETTES
NOUS NE SOMMES PAS DES POLYTECHNICIENS À ROULETTES ET NOUS N'AVONS PAS ENVIE DE RIRE MONSIEUR !
A L'INSTANT MONSIEUR BARTHELEMY !
NOUS VOUS PRENONS VOTRE RÈGLE ET NOUS VOUS FAISONS SORTIR DE CE BOULEVARD DE UN FRERES
OH JE NE VOIS RIEN DE PLUS FACILE
IL SUFFIT DE DÉGLINGUER LES DÉFAUTS
IL COMMENCE À VOUS LE PLUS SIMPLE
PRENEZ UN BOUT DE LA RÈGLE À CALCULS POUR FAIRE RIRE LES POLYTECHNICIENS À ROULETTES ET SUIVEZ MOI !
ME VOILÀ DANS LA POCHE

À GAUCHE
Fred n'hésitait jamais à faire des expériences graphiques, notamment en jouant avec les collages.

> ***"Cabu m'a conseillé d'aller voir la rédaction de* Pilote*, où j'ai été reçu très chaleureusement par René Goscinny."***

sens terrien, par associations d'idées. Puisque l'on ne pouvait pas entrer dans cet univers deux fois par le même accès, il était nécessaire que les lois surnaturelles qui le régissent ne cessent de changer. Aussi Fred ne cristallisa jamais son imaginaire à l'aide de conventions immuables, s'efforçant au contraire de le transformer, le déformer et le régénérer grâce au mouvement perpétuel d'une invention sans cesse renouvelée : la logique de l'absurde tissait la trame de cet enchantement et l'étoffe des songes en façonnait la toile de fond. Débarrassée de toute visée moraliste, la poésie cruelle de Fred se rattachait aux plus grands mythes. De ces fulgurances aux reflets mouvants se détachaient quelques repères, nécessairement baroques : des architectures Second Empire, des perspectives dignes de Maurits Cornelis Escher, des gravures désuètes, des accessoires commedia dell'arte, des attractions de fêtes foraines, des rebondissements de romans-feuilletons et des sortilèges de *Mille et une nuits*. On n'aurait pas été étonné de croiser au sein de cet ensemble composite, à la fois grandiose et pathétique, le père Ubu, Humpty Dumpty, le docteur Caligari, Guignol, Long John Silver, Charlot ou Dorian Gray… La suspension d'incrédulité restait une condition sine qua non pour accéder à cette dimension merveilleuse : il aurait suffi de ne plus croire en son existence pour qu'elle disparaisse en un clin d'œil. Un tel scepticisme était heureusement toujours resté minoritaire, voire unique, dans la conscience des personnages de la série. Il ne se trouva guère que le père de Philémon, Hector, pour contester la phénoménologie du monde des lettres, par excès d'objectivité, de pragmatisme – on ose à peine dire de cartésianisme. Pourtant, malgré les doutes d'Hector, où Barthélémy avait-il bien pu disparaître durant quarante années sinon dans le monde des lettres ? L'évidence de ce postulat ne réconfortait nullement le naufragé du A. Qu'il se trouvât ici ou ailleurs, qu'il fût seul ou accompagné de Philémon, le puisatier traînait partout l'âme accablée d'un éternel exilé. Et sa mélancolie demeurait d'autant plus inconsolable qu'à l'issue de chaque nouvelle odyssée, après avoir humé la fraîcheur du fond de l'air atlantique, il lui fallait reprendre pied avec cette « réalité » qui rappelait un peu la campagne des contes de Maupassant et dont les apparences, aussi concrètes qu'elles puissent paraître, étaient parfois trompeuses – un hérisson ne pouvait-il pas y être confondu avec un chardon ? La rumeur prétend que l'homme qui signait ses dessins sous le nom de Fred aurait quitté ce monde que l'on dit « réel » le 2 avril 2013. Il semble en effet qu'on ne l'ait plus croisé, à Paris, Angoulême ou ailleurs, depuis cette date. Aurait-il trouvé une nouvelle voie vers le monde des lettres ? On peut l'espérer. Une chose est certaine : cette dimension fantastique, elle, ne cessera jamais d'exister, et il n'est pas utile d'en parler au passé comme je viens de le faire stupidement dans le texte qui précède. Chacun peut y accéder, hic et nunc, en ouvrant les pages d'un *Philémon*. Le fait que ce point de passage subsiste pour toujours est un miracle dont on aurait tort de se priver. Baudelaire n'affirmait-il pas que « l'imagination est la reine du vrai, et le possible une des provinces du vrai » ? Où qu'il se trouve au moment où nous imprimons ces lignes, je suis certain que Fred partage l'opinion du poète, comme vous pourrez le lire dans l'entretien qui suit…

Le temps du conte et du récit a été déterminant dans votre enfance, sous l'influence de votre mère…
Oui. Ma mère me racontait chaque soir une nouvelle histoire en espérant que ça m'aiderait à avaler ma soupe. Elle mêlait à ses souvenirs de la mythologie grecque beaucoup de rebondissements inventés qu'elle improvisait pour combler ses trous de mémoire. Elle avait beaucoup de fantaisie et d'imagination. Sous ses conseils, j'ai lu énormément de livres anglo-saxons : *L'Île au trésor*, *Alice au pays des merveilles*, Edgar Poe, Oscar Wilde, Charles Dickens, etc. Ça m'a beaucoup marqué. Bien qu'elle soit née Grecque, ma mère a longtemps vécu en Angleterre. Ça explique sans doute pourquoi je suis plus sensible à l'humour anglais qu'à l'humour français, avec lequel je n'ai aucune affinité : pour moi, ce n'est pas de l'humour, c'est de l'esprit. C'est ce cinglé de Descartes qui a tout faussé. Cela dit, je ne rejette pas tous les auteurs qui se sont illustrés dans le « trait d'esprit ». J'aime bien Sacha Guitry, par exemple. Mais, pour moi, ce n'est pas de l'humour. L'humour, c'est une façon de se critiquer soi-même, alors que l'esprit reste souvent une pose de cabotin, une manière de se mettre en valeur, du genre : « Regardez comme je suis brillant ! » À mon avis, l'humour est une chose beaucoup plus profonde. Vous connaissez l'histoire de l'optimiste et du pessimiste ? Ils viennent de faire naufrage, il n'y a aucun autre survivant et ils sont accrochés à un radeau en pleine tempête. Alors que le pessimiste se lamente en prétendant que « ça ne pourrait pas aller plus mal », l'optimiste répond : « Mais si, mais si… » Eh bien, c'est ça, l'humour pour moi. Je peux développer une multitude de récits en brodant à partir de cette structure.

Vous avez débuté non pas dans la bande dessinée, mais dans le dessin d'humour : on trouve votre signature à partir des années 1950 dans *France Dimanche*, *Le Hérisson* et *Paris Match*.
Je n'avais aucun contact avec les rédactions de ces journaux. Toutes les semaines, je déposais une chemise de dessins aux huissiers préposés à la réception des piges. Quand je reprenais mon dossier la semaine suivante, je savais qu'un dessin avait été pris uniquement parce qu'il ne se trouvait plus dans la chemise ! Les dessins que je préférais n'étaient bien entendu jamais choisis. À l'époque, *Ici Paris*

Dessin d'Anthony Jean — Dessin de Lucy Mazel

La révolution n'est pas qu'une affaire d'hommes

– WILFRID LUPANO –

— NOUVELLE COLLECTION —
VENTS D'OUEST

© Fred - Dargaud - 2015

À NOTER
Le manu-manu, l'une des inventions les plus mémorables de Fred, qui prenait sa main pour modèle.

et *Le Hérisson* n'avaient pas changé d'un iota depuis le début du siècle C'était encore et toujours des « Ciel, mon mari ! », etc. Certains niaient encore de ces pantalonnades, mais pas moi. On était payés, assez mal, un mois après la parution dans le journal. C'était une époque difficile. Pour arrondir mes fins de mois, j'étais décorateur de vitrines de grands magasins ou bien standiste dans des manifestations comme le Salon de l'automobile.. C'étaient des besognes alimentaires.

C'est en travaillant pour la revue *Quartier Latin* que vous avez fait la rencontre de Georges Bernier, alias Professeur Choron, avec qui vous avez fondé *Hara-Kiri*, dont vous étiez le directeur artistique. En quoi consistait cette fonction ?
Oh, ça ne voulait pas dire grand-chose ! Chacun était capable de juger par lui-même la valeur de son travail. Choron était un administrateur du genre pied nickelé : son bagou lui permettait de trouver des fonds et on vendait le journal par colportage. J'avais une vingtaine d'années lorsque j'ai connu Cavanna, qui était aussi dessinateur à ses débuts En discutant avec d'autres dessinateurs (Gébé, Cabu, Topor, Wolinski et Reiser), on a constaté que nos meilleurs dessins ne paraissaient jamais dans la presse. C'est pour cette raison qu'on a décidé de créer un journal qui sorte de l'ordinaire et des sentiers battus. On voulait changer la mentalité des gens en leur proposant un humour agressif. Nous étions contre l'état d'esprit dans lequel baignait alors la société tout entière. Le journal provoquait des réactions d'hostilité parfois très violentes : on se moquait de tout, y compris des anciens combattants et des culs-de-jatte ! « Bête et méchant », c'est un slogan qu'on a choisi de revendiquer après avoir reçu une lettre d'un lecteur indigné On était marginaux, mais notre objectif était de toucher le grand public. Ça a pris un certain temps, mais finalement, on y est arrivés.

Comment êtes-vous passé du dessin d'humour à la bande dessinée ?
Enfant, je remplissais des cahiers entiers de bandes dessinées Il s'y trouvait en quelque sorte une préfiguration de *Philémon*. J'aimais beaucoup la bande dessinée, mais j'étais sincèrement persuadé que le dessin d'humour était la forme d'expression qui me convenait le mieux. Il faut dire qu'un dessin isolé est beaucoup plus facile à placer dans un journal qu'une grande histoire. J'ai vivoté du dessin d'humour pendant dix ans sans ressentir le besoin de faire autre chose. Lorsqu'on a créé *Hara-Kiri* avec Cavanna, Choron, Gébé, Topor et compagnie, on avait besoin de matériel très varié : des dessins, des articles, des romans-photos et, bien sûr, des bandes dessinées. C'est à cette occasion que j'ai imaginé *Le Petit Cirque*, sous l'impulsion de Gébé. Avec cette histoire, j'ai compris que je m'épanouissais mieux encore avec cette forme de récit en images. Je ne regrette pas du tout d'en être passé par le dessin d'humour : c'est une discipline qui contraint à trouver, en un temps réduit, un grand nombre d'idées à partir de n'importe quelle situation. C'est grâce à ça que j'improvise mes histoires sans jamais craindre l'angoisse de la page blanche.

> *"J'aime que mes histoires, aussi fantaisistes et imaginaires qu'elles soient, restent plausibles."*

Le couple du *Petit Cirque* vous a-t-il été inspiré par vos propres parents ?
Oui. Léopold, c'est mon père trait pour trait : je me rends compte que beaucoup de mes personnages lui ressemblent. Ma mère m'a parfois reproché de ne l'avoir jamais dessinée dans mes histoires.

© Fred - Dargaud - 2015

CI-DESSUS
Quelques recherches issues du carnet de croquis de Fred.

Elle était blonde et moins mince que Carmen, la femme du *Petit Cirque*, mais elle a de nombreux points communs avec elle et notamment ceci : c'est elle qui menait la barque. Certains lecteurs considèrent le fait d'avoir montré une femme qui tire la roulotte comme une forme de misogynie. C'est vraiment une mauvaise interprétation. Je voulais au contraire montrer à travers cette image que ce sont les mères qui dirigent la famille. Comme les personnages du *Petit Cirque*, mes parents étaient des gens de l'exil. Mon père a quitté la Grèce à 17 ans. Passager clandestin sur un rafiot, il a débarqué à Marseille sans vraiment savoir où il était arrivé. Je crois qu'il s'est toujours senti un peu exilé, bien que ma mère et lui se soient bien intégrés en France. Il est né à Constantinople, ce qui m'a récemment posé quelques soucis pour renouveler ma carte d'identité, puisque mon père est né dans une ville qui n'existe plus, sur le plan administratif. C'est tellement absurde que ça pourrait être le début d'une nouvelle histoire…

Comment êtes-vous entré à *Pilote* ?
J'avais en tête des thèmes qui cadraient mal avec le sommaire d'*Hara-Kiri*, qui se politisait un peu trop pour mon esprit. Et puis je devais nourrir ma famille : on peut tirer la langue pendant six mois, mais pas pendant des années ! J'ai imaginé une histoire centrée autour d'un personnage adolescent longiligne, un peu naïf ou plutôt crédule, contrairement à son père. Mon fils lui ressemblait un peu, enfin c'était plutôt le contraire : Philémon lui ressemblait. Trois mois après avoir envoyé quinze pages au journal *Spirou*, elles me sont revenues par la poste, accompagnées d'un courrier du rédacteur en chef Yvan Delporte, qui trouvait intéressant de m'informer que « le public des enfants est plus exigeant que celui des adultes ». J'étais plutôt contrarié par ce refus. Alors Cabu m'a conseillé d'aller voir la rédaction de *Pilote*, où j'ai été reçu très chaleureusement par René Goscinny. Une demi-heure après que j'ai franchi la porte de son bureau, il décidait de publier *Le Mystère de la clairière des trois hiboux*.

Cette histoire n'a pas vraiment été appréciée des lecteurs de l'époque…
Non. Mon dessin dérangeait leurs habitudes. Malgré ma grande admiration pour leurs œuvres, je dois bien reconnaître que mon dessin ne doit rien aux graphismes d'Hergé, de Franquin ou d'Uderzo. Mes influences sont davantage liées au dessin d'humour, ce qui devait être déroutant pour les lecteurs de ces années-là.

En attendant que les lecteurs s'habituent à votre style, vous êtes devenu, toujours dans *Pilote*, le scénariste de dessinateurs

A DROITE
Fred à sa table à dessin, un cadeau que lui avait offert Cavanna et qu'il a gardé toute sa carrière.

© Fred - Dargaud - 2015

© Fred – Dargaud – 2015

À GAUCHE
La bande du journal *Hara-Kiri* première époque.

aussi différents que Bob de Groot, Hubuc, Mic Delinx, Jean Ache, Loro, Terry Gilliam, Georges Pichard, Derib, Bielsa et Jean-Claude Mézières…
C'étaient des petits récits complets que je pondais avec plus ou moins de plaisir… Il m'était difficile d'écrire pour quelqu'un d'autre : j'avais toujours en tête des images très précises, des angles de vue, des décors. Or, les dessinateurs avec lesquels je travaillais avaient naturellement une représentation toute différente de la mienne. Je devais donc faire abstraction de ma propre vision pour laisser le dessinateur imaginer sa propre mise en scène.

Le travail avec Alexis sur la série *Time is Money* se distingue très nettement de vos autres collaborations…
C'est sûr. Nous avions beaucoup d'affinités. Son dessin était si différent du mien que c'était un vrai plaisir de travailler avec lui. Il ne s'est jamais permis de modifier mes textes, contrairement à d'autres dont je préfère taire le nom…

La première histoire de *Philémon* ne plongeait pas encore votre héros dans le monde des lettres de l'Atlantique. Les choses changent en avril 1968, avec la publication du *Naufragé du A* dans *Pilote*. D'où vous vient cette attirance pour l'océan Atlantique ?
De l'enfance. J'avais lu beaucoup d'histoires de marins… L'Atlantique a toujours évoqué pour moi l'aventure, avec un grand A ! *L'Île au trésor* ne peut pas se trouver ailleurs que dans l'Atlantique : je ne l'ai jamais imaginée en Méditerranée.

Vous souvenez-vous comment vous est venue cette idée que les lettres de l'Atlantique soient des îles, et non pas seulement des signes tracés sur une carte ?
C'était une idée que j'avais déjà lorsque j'étais enfant. C'était idéal pour rendre vraisemblable ce monde imaginaire : quoi de mieux que de pouvoir situer l'action d'une aventure sur n'importe quelle carte du monde ? J'aime que mes histoires, aussi fantaisistes et imaginaires qu'elles soient, restent plausibles. Au départ, je pensais publier un seul récit autour du A. Et puis, j'ai reçu la lettre d'un jeune lecteur de 10 ans qui m'écrivait : « Je suis triste que le puisateur (sic) n'ait pas pu remonter avec Philémon. » Cette réaction m'a permis de réaliser que cet univers pouvait se développer sur plusieurs épisodes.

Est-il vrai que vous trouvez vos idées dans votre bain, dans un état d'autohypnose ?
Oui, ça ressemble à une espèce d'abandon du contrôle de l'esprit. Je m'efforce de ne penser à rien du tout. Ce n'est pas le bain qui m'inspire, c'est plutôt l'isolement, la chaleur, le bien-être… Je reste toujours dans l'eau jusqu'à ce qu'elle soit froide.

À GAUCHE ET CI-DESSOUS
Quelques recherches issues du carnet de croquis de Fred.

© Fred Dargaud 2015

'FAUT SURTOUT PAS SE PERDRE, MONSIEUR BARTHÉLÉMY!

NON... C'EST... C'EST PAS L'MOMENT!

LA MAIN!... DONNEZ-MOI LA MAIN!

POURQUOI COURIR, PHILÉMON?. ON NE SAIT MÊME PAS OÙ L'ON VA...

NOUS NON, MAIS LA CANNE SEMBLE LE SAVOIR... ELLE M'ATTIRE... ALORS SUIVONS-LA!

FAIRE CONFIANCE À UNE CANNE TU PARLES!

N'OUBLIEZ PAS QU'ELLE EST MAGIQUE, MONSIEUR BARTHÉLÉMY.

©Fred- Dargaud- 2015

PILOTE VOUS OFFRE LE MOUVEMENT PERPÉTUEL
FRED
LE PETIT JEU VA DURER LONGTEMPS !
HUM !
SSI'SS SOYEZ PAS VOYONS DU NOOS REGARDE
CRAMPONNEZ-VOUS !
JE VOUDRAIS BIEN MA S.A.U. DOUS !
AÏE !
ATTENTION LA LOCOMOTIVE !
A MON AVIS NOUS TOMMES VITE MES DE LA LOI DE LA PESANTEUR
VERGE LENTE FUGA
OUF !
COMME VOUS DITES
C'EST UNE EXPÉRIENCE INTÉRESSANTE MAIS TRÈS DANGEREUSE
J'AIME TOUTES LES EXPÉRIENCES, CHER AMI
© Fred Dargaud 2015

CI-DESSUS
L'illusion est souvent au coeur du monde de Fred, lequel aime jouer avec les perceptions humaines, comme avec ce gadget conçu pour *Pilote*.

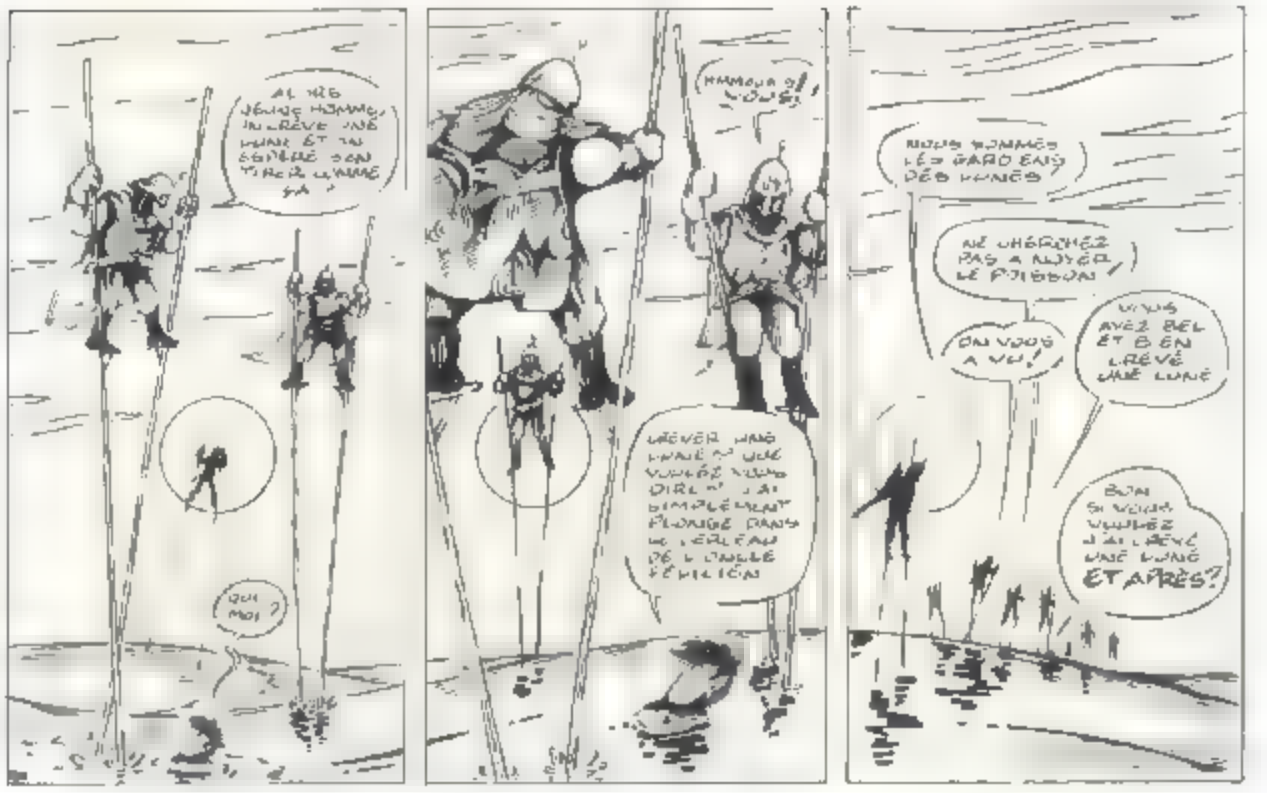
En général, ça correspond précisément au jaillissement d'une idée. Je me détends, je ne pense à rien et hop ! les trouvailles sortent au bon moment.

Vous dites souvent que vous ne savez pas comment se termine une histoire lorsque vous commencez à la dessiner : quelles sont les limites de cette improvisation ? Comment travaillez-vous vos scénarios ?
Je travaille sans filet, comme les vrais acrobates ! Je pense que le métier d'artiste est très proche de celui des trapézistes . on fait des sauts dans le vide et on doit retomber sur nos pieds avec élégance, en donnant l'impression au public que tout s'est passé avec naturel et facilité.
Je n'établis aucun plan détaillé de mes histoires · j'improvise toujours en essayant de suivre au mieux mes personnages. Ce sont eux qui racontent l'histoire. Je travaille toujours par association d'idées, mais je n'ai pas de recette. Je serais bien malheureux si quelqu'un était capable de m'expliquer comment et pourquoi mes histoires se composent : ça me bloquerait définitivement ! Je sais juste que j'aime respecter une certaine logique de l'absurde Par exemple, si je vous dis qu'une locomotive vient de frapper à la porte, il va falloir que je le justifie. Eh bien, disons qu'elle a besoin de prendre de l'eau pour sa chaudière à vapeur. La suite découlera tout naturellement de ce type de raisonnement. Quand je commence un livre, je sais sans inquiétude que je saurai le terminer et que tout se tiendra de A à Z Quand je connais la fin, ça me trouble parce que j'ai l'impression de dessiner une histoire qui existait déjà avant que je ne l'imagine.
Ce qui est faux, évidemment.

À DROITE
Annonce d'une nouvelle aventure de Philémon, parue dans *Pilote*.

Lorsque l'on découvre vos mises en pages, on se doute bien qu'elles ont été sérieusement pensées et élaborées…
Bien sûr. Pour être honnête, je n'improvise jamais les cinq ou six premières pages . les dialogues sont écrits avec beaucoup de précision, car je ne tiens pas à me planter au démarrage ! Je travaille ensuite par séquence de deux pages.
En général, je réfléchis à mon découpage la veille de sa mise au net Là, chaque mot et chaque image ont une influence directe sur la suite de l'histoire. En ce sens, je ne pars pas complètement à l'aveuglette.
Il n'empêche que, pour beaucoup, ça peut paraître une technique assez invraisemblable. Chaque jour, je suis un metteur en scène qui dirige ses personnages comme s'ils étaient des comédiens. Quand on dessine mal un personnage, il joue mal. Il m'arrive même de modifier mes dialogues en fonction de l'évolution du jeu d'un personnage.

Dans *Philémon*, vous jouez sans cesse avec les codes de la bande dessinée


AL VA JEUNE HOMME, IL EVE UNE LUNE ET TU EGRENE SON CHAPELET COMME ÇA
QUI MOI ?
HMMOUA ?! VOUS !
BRÛLER UNE LUNE ? QUE VOULEZ VOUS DIRE ? J'AI SIMPLEMENT PLONGÉ DANS LE PÉRIL DE L'OUILLE PÉNILIÈN
NOUS SOMMES LÉS GARDIENS DES LUNES
NE VAGUEZ PAS A NOTRE PATRIMOINE
ON VOUS A VU !
VOUS AVEZ BEL ET BIEN BRÛLÉ UNE LUNE
BON SI VOUS VOULEZ J'AI BRÛLÉ UNE LUNE ET APRÈS ?

© Fred Dargaud 2015

© Fred- Dargaud- 2015

QUOI?.. VOUS ÊTES DÉJÀ LÀ?

EUH... ALORS, BONJOUR..

VOILÀ. VOILÀ. VOILÀ.. ON M'A DEMANDÉ DE FAIRE UNE PETITE ANNONCE... UNE PRÉSENTATION, EN QUELQUE SORTE. MÉ! HÉ! SEULEMENT M'OUAIS. JE NE ME SOUVIENS PLUS DE MON TEXTE.. ALORS J'AI NOTÉ ÇA SUR UN BOUT DE PAPIER. OÙ EST-IL? BON SANG! J'AI PAS BEAUCOUP DE MÉMOIRE..

BON ALORS VOYONS, VOYONS... "CET ALBUM N'EST PAS TOUT À FAIT COMME LES AUTRES "PHILÉMON"... L'HISTOIRE QUE VOUS ALLEZ LIRE EST LA PREMIÈRE DE TOUTE LA SÉRIE M'OUAIS. J'AI DU MAL À ME RELIRE..

J'AURAIS DÛ ÉCRIRE PLUS GROS. OU ALORS CÈDENT MES YEUX.. ENFIN...

"... DONC, CETTE HISTOIRE A ÉTÉ RÉALISÉE BIEN AVANT QUE PHILÉMON NE DÉCOUVRE LES LETTRES DE L'OCÉAN ATLANTIQUE...

ET POURTANT, J'Y ÉTAIS DÉJÀ MOI, SUR CES LETTRES. C'ÉTAIT L'BON TEMPS ETC.

AH, LÀ LÀ

HUM

" BREF! C'EST UN PEU (SI J'OSE DIRE) LA JEUNESSE DE PHILÉMON QUE VOUS ALLEZ DÉCOUVRIR.. IL N'AVAIT PAS TOUT À FAIT LE MÊME MAILLOT... NI LA MÊME BOUILLE. MAIS IL ÉVOLUAIT DÉJÀ DANS UN D'UNIVERS DRÔLE

HÉ! HÉ! ALORS, C'EST FINI DES HISTOIRES DE LETTRES DE L'OCÉAN ATLANTIQUE?

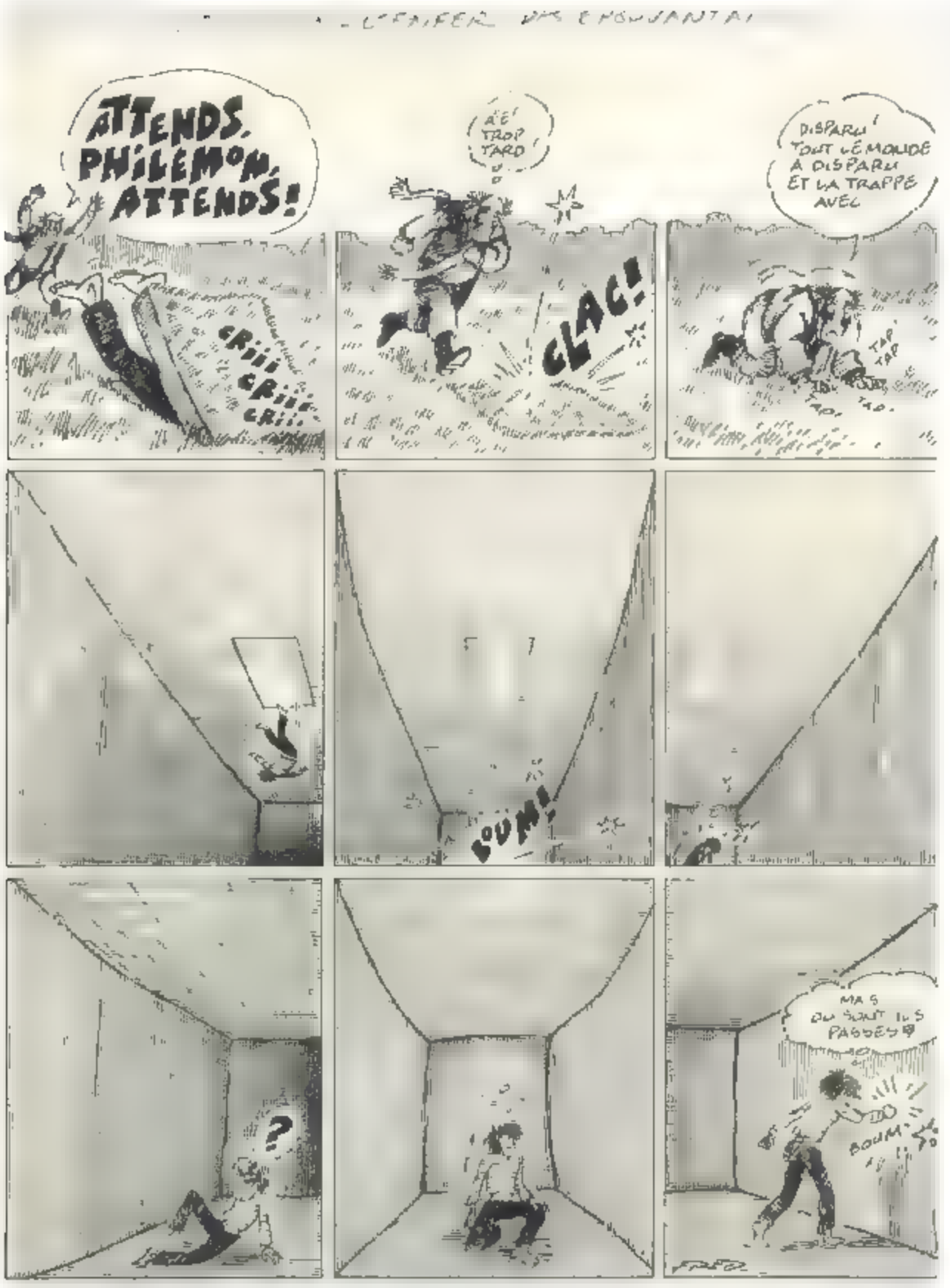
(?)

QUOI? MAIS PAS DU TOUT, CHER MONSIEUR. NOUS Y RETOURNONS DÈS LE PROCHAIN ALBUM...

OUI, DÈS LE PROCHAIN!!!

NOM DE ☆ ?

©Fred Dargaud 2015



À GAUCHE
Une des planches les plus célèbres de *Philémon*, emblématique du goût de Fred pour la mise en abîme de la planche de bande dessinée comme élément constitutif du monde de Philémon.

fréquente pas ces gens-là, et rassure-toi, plus tard, tu comprendras qu'il n'y a que ça qui existe ! » J'étais bouleversé de le voir perturbé par le jugement de ses condisciples. C'était blessant, et ça confirmait l'incompréhension suscitée par mes bandes dessinées. Winsor McCay avait pourtant exploré ce genre de thèmes bien avant moi…

Little Nemo tombe de son lit, tandis que Philémon doit faire face à l'incrédulité de son père… Vos personnages se heurtent souvent à l'incompréhension des autres.
Heureusement que je ne connaissais pas *Little Nemo* quand j'ai créé *Philémon* ! Ça m'aurait beaucoup gêné . j'ai tellement d'accointances avec McCay que ça m'aurait sans doute empêché de faire ce que j'ai fait Le manque d'indulgence des gens m'étonne beaucoup. Ça se retrouve dans mes dernières histoires. Je cherche toujours à excuser mes personnages, même lorsqu'ils sont désagréables. Le père de Philémon, par exemple, n'a sans doute pas été très heureux dans son enfance, ce qui explique un peu son mauvais caractère Cela dit, lorsqu'un personnage me casse vraiment les pieds, je le tue, en essayant que ça ait l'air d'un accident !

Utilisez-vous parfois vos rêves ?
Très souvent. Toutes mes histoires sont des rêves. D'ailleurs, très honnêtement, je n'ai même pas besoin de dessiner : je le fais uniquement parce que j'ai constaté que ça intéressait aussi quelques lecteurs…

> *"Chaque jour, je suis un metteur en scène qui dirige ses personnages comme s'ils étaient des comédiens."*

et plus particulièrement avec le sens de lecture, mais aussi la composition de la page. Vous aimez aussi jouer avec la représentation même de l'histoire, en dévoilant des coulisses du récit et de la mise en scène…
Je veux toujours utiliser au maximum les possibilités qui me sont offertes par le papier et l'imagination. Ce qui se passe derrière le décor me préoccupe toujours : c'est pour cette raison que mes personnages passent souvent derrière les cases Ce n'est jamais gratuit · ça s'insère vraiment dans la continuité du récit. Ce n'est pas de la distanciation parce que, pour moi, tout est vrai dans mes histoires. Ça fait sans aucun doute partie des choses qui perturbaient beaucoup les lecteurs à mes débuts Mon fils m'observait dessiner tous les jours, comme j'avais moi-même regardé mon père cordonnier réparer des chaussures. Tout ça était bien naturel pour lui jusqu'au jour où il est revenu de l'école très triste parce que certains de ses camarades lui avaient affirmé que les histoires que je racontais n'étaient pas vraies. Je lui ai dit : « Ne

Est-ce qu'il arrive également qu'un regard, une situation particulière, un décor, vous inspirent ?
Oui. Des choses anodines. Quelqu'un qui perd une clé dans la rue, par exemple. Ça me laisse une impression qui peut ressortir des années plus tard. Il m'arrive de prendre des notes sur un Post-it, mais ça me sert rarement parce que, la plupart du temps, je ne les retrouve pas. L'une des aventures de Philémon, *Simbabbad de Batbad*, m'a été inspirée par mon chien, un boxer baptisé Simbad. C'est en l'observant grandir et surtout baver que j'ai extrapolé cette histoire. Quand

je partais le matin et que je rentrais le soir, il me semblait qu'il avait déjà changé de volume. Sa tête grandissait moins vite que son corps. Il a fini par faire 50 kilos. Alors je me suis dit que ce boxer pourrait très bien être le monde qui grandissait toutes les 24 heures, et que sa bave formerait les océans .. C'est en promenant ce même chien dans le bois de Vincennes que m'est venue l'idée du *Secret de Félicien*. Un jour, en automne, j'ai remarqué sur la branche d'un arbre une petite feuille qui semblait ne pas vouloir tomber. Je l'ai observée plusieurs jours · elle ne bougeait pas. Je me suis dit que je venais de découvrir la feuille qui devait passer l'hiver pour pouvoir raconter la vie des feuilles à celles qui poussent au printemps. Cette histoire de transmission était somme toute logique. Simbad se demandait sans doute pourquoi je m'arrêtais devant cet arbre. Il ne savait pas que j'étais en train de travailler. Mais je ne cherche pas à provoquer ce genre de déclic : c'est assez exceptionnel.

Parlons un peu de votre trait : vous réussissez à conserver dans vos dessins à l'encre quelque chose de très enlevé, énergique et vibrant comme une esquisse.
Je ne fais pas de crayonnés : je recherche l'émotion avant toute chose. Chacun de mes dessins est exécuté très rapidement. Mais, entre deux cases, je peux me concentrer pendant quatre ou cinq heures avant de trouver ce que je cherche. Il m'est arrivé d'attendre une journée pour poser des yeux sur le papier. C'étaient deux points. Pourtant leur expression était très différente de ce que j'aurais pu obtenir en une minute de réflexion. Le lecteur ressent ce genre d'émotions. Il arrive qu'une erreur de dessin fasse bifurquer une histoire dans une autre direction. Il faut savoir s'appuyer sur ce genre d'accidents, parce qu'ils peuvent créer beaucoup de sens.

Pourquoi dessinez-vous debout ?
Pour rester concentré. . Travailler debout me permet d'avoir l'esprit plus aiguisé La position assise favorise un assoupissement qui ne me convient pas. J'ai une grande table à dessin d'architecte que Cavanna avait trouvé pour moi à la foire à la ferraille : je l'incline à ma mesure pour pouvoir dessiner debout.

TOUTES LES GUERRES ONT DEUX VISAGES

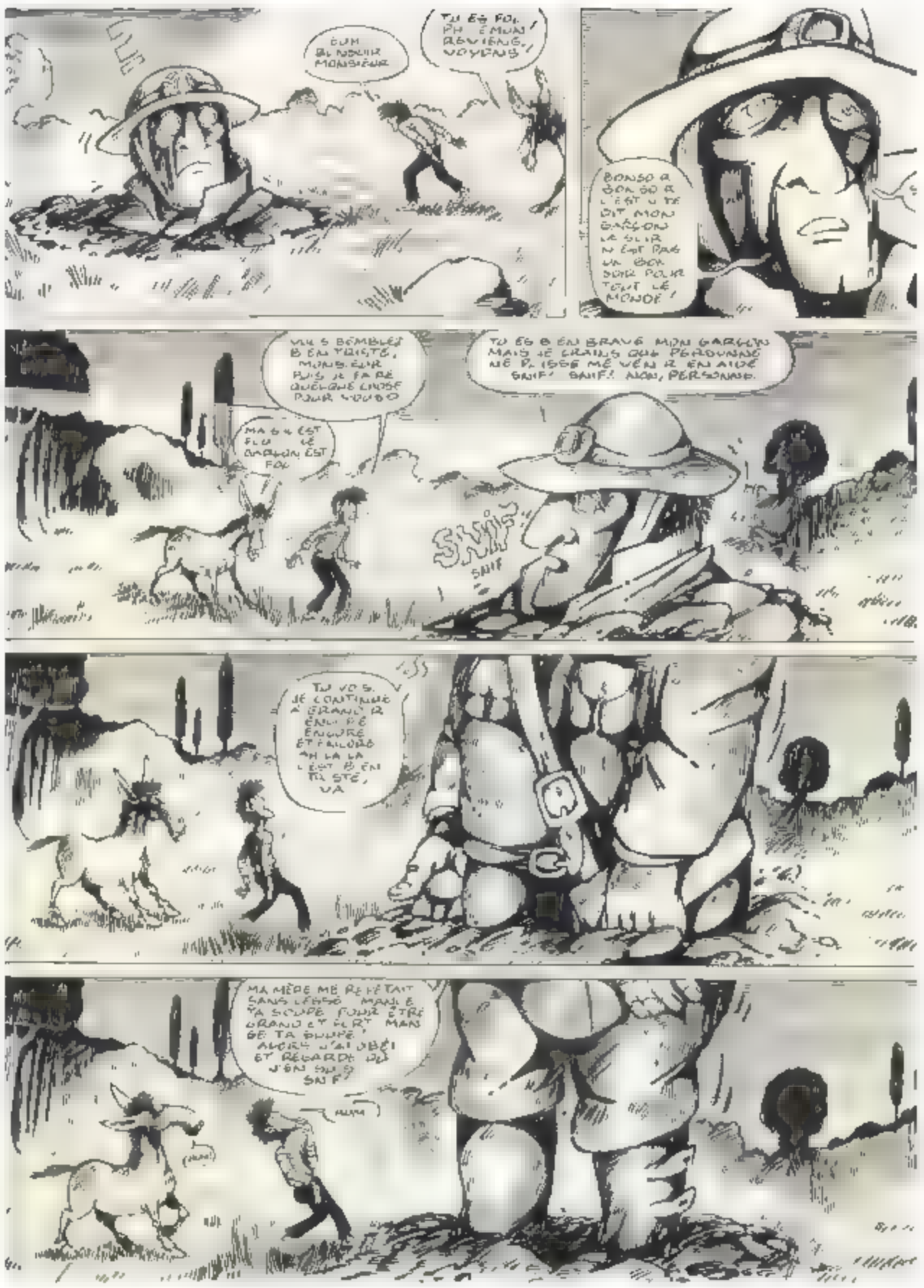
BOXEURS & SAINTS

Un yin et yang graphique pour raconter la révolte des Boxeurs en Chine

DEUX LIVRES EN UN COFFRET
PAR GENE LUEN YANG
LE 28 OCTOBRE AU RAYON BD

DELCOURT

© Fred Dargaud 2015


BUM BLOQUER MONSIEUR
TU ES FOU ! PH ÉMUN ! REVIENS, VOYONS !
BONSO A BON SO A L'ÉTAT TE DIT MON GARÇON LA GUERRE N'EST PAS UN BON JOUR POUR TOUT LE MONDE !
VOUS BEMBLEZ BIEN TRISTE, MONSIEUR PUIS JE FAIRE QUELQUE CHOSE POUR VOUDO
TU ES BIEN BRAVE MON GARÇON MAIS JE CRAINS QUE PERSONNE NE PUISSE ME VENIR EN AIDE SNIF ! SNIF ! MOI, PERSONNE.
MA BÊTE EST FOU LE GARÇON EST FOU
SNIF SNIF
TU VOUS JE CONTINUE À ÉTRANGLER ENCORE ET TOUJOURS AH LA LA C'EST BIEN TRISTE, VA
MA MÈRE ME REPÉTAIT SANS CESSE MAIS TA SOUPE POUR ÊTRE GRAND ET FORT MANGE TA SOUPE ! ALORS J'AI OBÉI ET REGARDE OÙ J'EN SUIS SNIF
MMM

À DROITE
La poésie, l'inattendue et la démesure sont toujours au rendez-vous dans *Philémon*.

Dans quelles circonstances avez-vous travaillé avec Jacques Dutronc, en 1970 ?
C'est Jacques Wolfsohn, directeur artistique chez *Vogue*, qui m'a appelé un jour pour me demander si ça m'amuserait d'écrire des chansons pour Dutronc. J'ai d'abord cru à une plaisanterie, mais Wolfsohn s'est vite montré très persuasif. Bien sûr, je connaissais ses chansons, comme tout le monde, et elles me plaisaient bien. Il était vraiment au sommet de sa gloire, à l'époque. Le seul problème, c'est que je n'étais pas certain de savoir écrire en vers, car je ne l'avais jamais vraiment fait auparavant. J'ai rencontré Dutronc en studio, pendant une séance d'enregistrement, et on a tout de suite sympathisé. Je suis rentré chez moi, j'ai commencé à chercher des idées et j'ai finalement écrit une petite vingtaine de textes.

Dutronc n'a pourtant enregistré que trois titres : *L'éléphant aveugle*, *L'âne est au four et le bœuf et cuit* et, bien sûr, le fameux tube *Le fond de l'air est frais*.
Oui, mes personnages disent souvent « le fond de l'air est frais »… En revanche, Dutronc est l'auteur des fameux « lahiho, lahiho » qui ont largement contribué au succès de cette chanson. Je touche d'ailleurs encore des droits de la Sacem grâce à elle !

Plus encore que les chansons, ce sont deux disques de contes, comportant des livrets en bande dessinée, qui confèrent une grande originalité à votre collaboration avec Dutronc…
Dutronc, Wolfsohn et moi, on se voyait beaucoup à l'époque : je ne sais plus du tout qui de nous trois a eu le premier l'idée d'enregistrer ces contes. Mais ce dont je suis sûr, c'est qu'on avait le projet de faire d'autres disques du même genre. J'ai repris deux histoires publiées dans *Pilote* : *Le Sceptre* et *La Voiture du clair de lune*. Ce qui était vraiment formidable dans ces disques, c'est que Dutronc donnait sa voix non seulement au conteur, mais aussi à tous les personnages ! C'était avant ses débuts au cinéma. C'est un grand comédien. Je suis content de lui avoir écrit ses premiers rôles, à travers ces contes pour enfants… Les disques ont été très bien accueillis par la presse (on a obtenu un prix, il y a eu de la promo à la radio, à la télé et aux actualités Gaumont), mais ils étaient introuvables en magasin ! Vogue s'est complètement planté dans la distribution. Les ventes n'ont pas décollé, on a donc laissé tomber. Dommage. J'aimais beaucoup ce mélange de narration et de chansons : c'était vraiment de la comédie musicale pour enfants.

***L'Histoire du corbac aux baskets* est un livre très incisif envers les psychanalystes et les psychiatres.**
Oui. Je voulais me moquer des excès de la psychanalyse, dont je ne nie pas les bienfaits en certaines occasions. Ces gens-là sont, à mon avis, aussi utiles que les confesseurs. Il s'agit de ne pas trop en abuser et de ne pas succomber à leurs délires interprétatifs. En fait, j'ai écrit et dessiné ce livre après un séjour en clinique psychiatrique où j'avais été admis en raison d'une dépression de surmenage. Et c'est en rencontrant le directeur de cet établissement, un psychiatre prétentieux du genre vieux beau, que je me suis dit que ces gens-là étaient infréquentables. Il ne voulait pas me laisser sortir, mais je suis parti après quinze jours d'hospitalisation : ça m'a suffi pour comprendre que c'étaient eux, les dingues.

Comment expliquez-vous que ce qui frappe le plus les personnages qui croisent votre corbac dans cette histoire soient ses baskets ?

Je ne sais pas… Je ne voulais pas lui dessiner des pattes, je trouvais que ce n'était pas très esthétique. J'ai d'abord pensé à lui faire porter une casquette, mais ça ne collait pas. Je cherchais à lui donner un accessoire banal, pour que les lecteurs puissent s'identifier à lui. Finalement, les baskets se sont imposées comme une évidence : aujourd'hui, tout le monde porte ce genre de chaussures. C'est une sorte de symbole de notre époque !

On raconte que, contrairement à votre habitude d'improvisation, vous connaissiez déjà le titre, l'histoire et la fin de *L'Histoire du conteur électrique* avant de commencer à le dessiner…
Je me suis effectivement réveillé un matin avec tous les détails du *Conteur électrique*, y compris le nom des personnages. Ça devait mijoter depuis un moment dans ma tête… D'habitude, j'ai toujours cette impression plutôt extraordinaire que l'histoire existe dans la pièce où je travaille et que je n'ai qu'à la tirer petit à petit du plafond pour qu'elle prenne forme sur le papier ! *Le Conteur* est une exception. Finalement, je me suis trouvé un peu plus gêné que lorsque j'improvise mon récit au fur et à mesure : j'avais peur de trahir ce qui m'était venu en tête À l'arrivée, il y a tout de même beaucoup d'éléments que je n'avais pas prévus à mon réveil. Heureusement !

Dans *Le Conteur*, vous livrez une charge explicite contre la télévision, pendant près de la moitié de l'album.
À vrai dire, je ne pensais pas que ça prendrait autant de place, mais

CI-DESSOUS
Le manu-manu ne se cantonne pas au monde de Philémon et explore tous les univers de Fred.

© Fred - Dargaud - 2015

LE DERNIER REPORTAGE DE

TIGNOUS

MURS

Extrait de la préface
Christian Aubin parle de Sceau

À PARAÎTRE LE 4 NOVEMBRE

Glénat

© Fred – Dargaud – 2015

le personnage du PDG de Canal Moi s'est imposé sans que je m'en rende vraiment compte ! Je l'ai laissé évoluer si librement qu'il a fini par monopoliser un grand nombre de pages. Ça correspond à son caractère mégalomane. Ce livre est davantage une charge contre les mauvais programmes de télévision que contre la télévision proprement dite : je suis un téléspectateur régulier, mais je ne regarde pas n'importe quoi ! Depuis *Le Corbac aux baskets*, j'aime bien faire quelques clins d'œil à mon époque et aux choses de la vie, tout en continuant à faire évoluer mes personnages dans un contexte intemporel. J'ai horreur des messages, ils sont trop souvent prétentieux et grandiloquents, mais il y a beaucoup de choses dans une histoire qui peuvent trouver une résonance avec des faits de société. Je le faisais déjà dans *Philémon*, mais les gens le percevaient moins, car ce n'était jamais aussi précis que dans *Le Corbac* ou *Le Conteur*. J'ai toujours profité de mes histoires pour dire ce qui m'agaçait chez les gens. J'ai peut-être retrouvé, de manière plus directe, la veine satirique des dessins humoristiques que je réalisais à mes débuts pour la presse. J'essaie de ne pas être pontifiant. La position du donneur de leçons ne me conviendrait pas du tout.

Vos dialogues font parfois penser à ceux de Beckett : ce sont souvent des monologues qui se superposent…

C'est vrai. Mes personnages écoutent rarement ce que disent les autres. Ils suivent le chemin de leurs pensées. C'est un peu le cas dans la vie. Combien de fois ai-je entendu : « Oh ! je vous en prie, arrêtons de parler de moi… Est-ce que vous avez lu mon dernier livre ? » C'est toujours comme ça ! Les gens en reviennent toujours à eux. Dans *Le Corbac*, il y a des dialogues qui se superposent à un point tel qu'on se retrouve avec deux ou trois histoires en parallèle qui finissent, bien entendu, par passer au premier plan.

C'est sans doute pour cette raison que vos histoires peuvent être lues plusieurs fois…

Oui. Je place toujours des petits détails dans le dessin qui passent inaperçus à la première lecture. Dans *Le Corbac*, j'ai dessiné Philémon dans le cabinet du psychiatre.

Ah bon ? Où ça ?

Regardez bien les détails du décor : c'est sa poupée d'enfance. Personne ne s'en est rendu compte. Ça contribue à créer un climat magique.

Est-ce qu'il vous arrive de relire vos propres histoires ?

Rarement. Il m'arrive parfois de rouvrir mes anciens albums pour y retrouver la physionomie d'un personnage, un détail vestimentaire ou un décor. Je feuillette les bouquins et, sans le faire exprès, je me mets à lire l'histoire. Curieusement, je suis alors pris par le récit comme si ce n'était pas moi qui l'avait imaginé. Ce qui me surprend, c'est que mes histoires restent très homogènes, malgré l'improvisation pour le moins acrobatique dans laquelle elles ont été conçues.

***Philémon* est-il définitivement en cale sèche ?**

Non, *Philémon* n'est ni un bateau perdu, ni un vaisseau coulé. . Mais ce serait un beau titre : *Philémon en cale sèche*. J'ai seulement ressenti le désir, après avoir publié quinze aventures de Philémon, de raconter d'autres choses, de rencontrer d'autres personnages. Si j'avais dessiné un seizième *Philémon* à la place du *Corbac*, cet album serait resté un seizième titre de la série, même si ça avait été une histoire très forte. Je ne voulais pas être prisonnier d'un système. Un nouvel album est en cours, mais j'ai été

©Fred Dargaud 2015

> *"J'ai seulement ressenti le désir, après avoir publié quinze aventures de Philémon, de raconter d'autres choses."*

interrompu par différents problèmes personnels. Je viens enfin de trouver le moyen de boucler la boucle, par une astuce que je vous laisserai découvrir lorsque l'album sortira (*Le Train où vont les choses*... a paru aux éditions Dargaud en mars 2013, quelques semaines avant la mort de Fred, ndlr).

Quel est votre album préféré ?
J'en ai plusieurs, mais je crois que mon vrai préféré reste *Le Petit Cirque*. Il me semble, d'ailleurs, que *Le Corbac aux baskets* rejoint un peu l'ambiance et l'émotion du *Petit Cirque*.

Et parmi les albums de *Philémon* ?
Je ne peux pas vous donner un titre particulier : il y a dans chacun de ces albums au moins une séquence qui me plaît beaucoup Hum ! En y réfléchissant bien, je pencherais peut-être pour *Le Voyage de l'incrédule*, parce que ça parle de théâtre .
En tout cas, je n'en renie aucun.

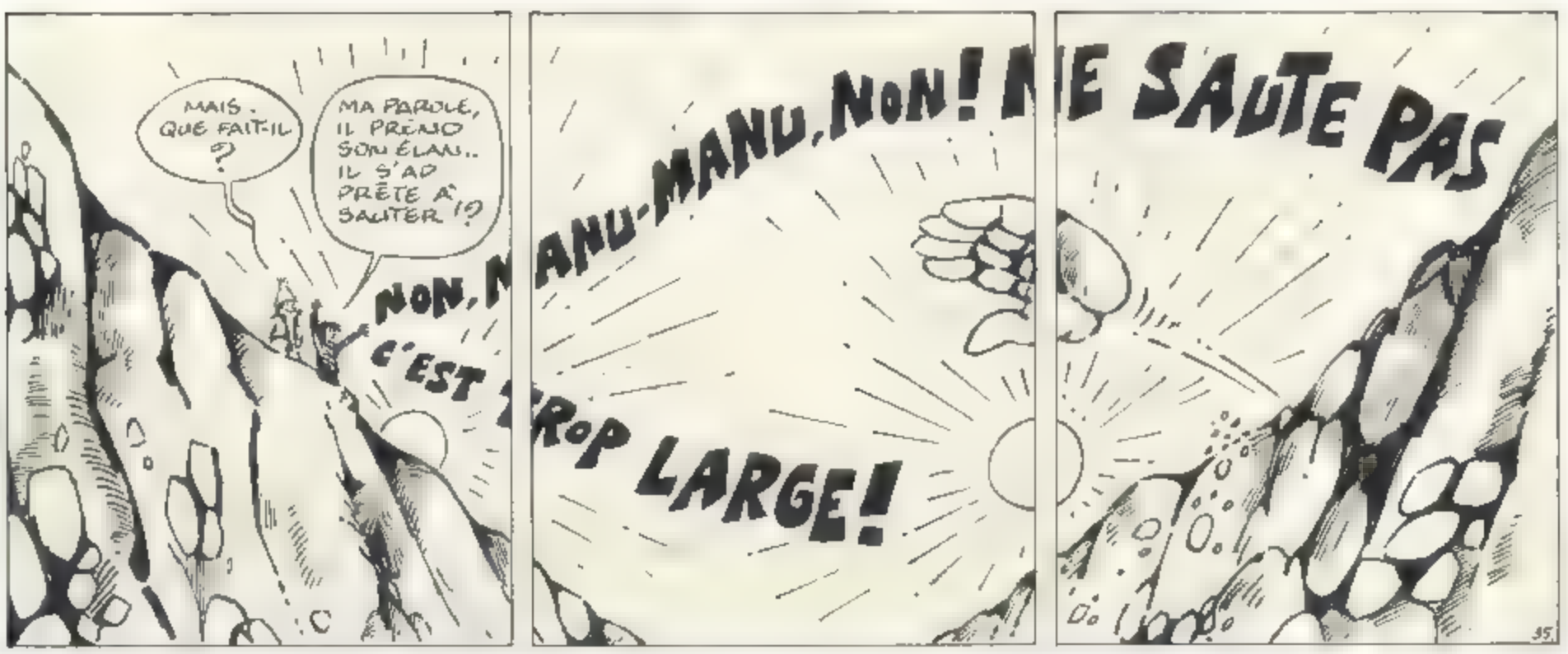
Qu'est-ce que la bande dessinée pour vous ?
La bande dessinée est un moyen d'expression complet, mais c'est d'abord pour moi une façon de raconter une histoire. Il faut être vigilant de ne pas succomber au plaisir du dessin pour le dessin : ce n'est en aucun cas de l'illustration et le dessin doit toujours rester au service du récit. Je n'ai pas tellement envie de m'exprimer dans d'autres formes artistiques. Si je le faisais, ce serait un plus, un contrepoint. Lorsque je me suis éloigné de la bande dessinée pour écrire des courts-métrages, au début des années 1990, j'ai ressenti un grand vide. Si j'avais cessé de manger pendant un moment, ça n'aurait peut-être pas été pire. Chaque nouvel album représente une année de ma vie, une année où je m'investis corps et biens, nuit et jour, dans mon histoire . je ne pense qu'à ça, je ne rêve qu'à ça et je ne sors plus de chez moi tant que l'histoire n'est pas finie. La bande dessinée, c'est ma vie.

Pensez-vous à la postérité ?
Malheureusement, c'est une chose qui ne me concernera plus. J'aime bien la réponse de Jules Renard à cette question : « La postérité ? Pourquoi voulez-vous que les gens soient plus intelligents demain qu'aujourd'hui ? » ◆

Propos recueillis le 24 février 1994 et le 26 mars 1996 à Paris, au domicile de Fred, et le 29 janvier 2010, à Angoulême.

Merci mille fois à Rina Mattotti et Amélie Payan pour les images.

Exposition Fred à la galerie Martel (17 rue Martel, 75010 Paris), du 20 novembre 2015 au 16 janvier 2016.



©Fred Dargaud 2015

Hajime Isayama

LE TITAN DU MANGA

Depuis deux ans, c'est la bande dessinée la plus vendue dans le monde : plus de 50 millions d'exemplaires pour ce manga qui ne respecte presque aucun code du genre et propose de renouveler la mise en scène de l'horreur.

PAR STÉPHANE BOUILLON
TRADUCTION DE TAKANORI UNO

Hajime Isayama ne paie pas de mine. Jeune, timide, il s'exprime à voix basse, mais son débit est constant, son propos assuré. Derrière le blockbuster interplanétaire *L'Attaque des Titans* se tient un homme qui sait parfaitement ce qu'il veut. D'ailleurs, rien ou presque, dans son manga, ne respecte les usages – et ce n'est pas un hasard. Hajime Isayama est ainsi devenu la figure de proue d'une génération d'auteurs qui a bouleversé les codes du divertissement ces quatre ou cinq dernières années. En porte-à-faux avec les habitudes éditoriales, Isayama n'a pas conçu son histoire et ses personnages d'après une étude marketing visant à cerner les attentes du public : la méthode était incompatible avec son tempérament. À rebours des auteurs dont les héros charismatiques évoluent au sein d'intrigues qui ne sont que des prétextes pour les mettre en valeur, Isayama défend un univers et une intrigue à raconter. L'éditeur Kôdansha, séduit par son dessin original, l'a immédiatement suivi. Et alors que la plupart des licences se déclinent de média en média une fois le succès rencontré, *L'Attaque des Titans* présente une approche inédite : il s'agit de développer de concert le manga, la série animée et leurs déclinaisons. La méthode est efficace et, mieux encore, les influences circulent entre les créations, un doubleur du dessin animé pouvant donner des idées pour l'écriture du manga. Surtout, c'est grâce à son esthétique brute d'enfant angoissé que Hajime Isayama s'est in fine démarqué. Alors que le beau, le lisse et le bien-usiné règnent dans l'industrie du divertissement japonais, lui casse les codes avec un trait viscéral et difforme qui dérange et sert même son propos. Nul ne peut nier la portée horrifique du dessin d'Isayama, qu'il soit jugé fort ou bien laid, et sa capacité à surligner l'angoisse et à cristalliser un sentiment d'étrangeté

HAJIME ISAYAMA

***"À 19 ans, j'ai présenté un manga aux éditions Kôdansha. C'était une petite nouvelle intitulée* L'Attaque des Titans."**

CI-DESSOUS
Extrait de la première version de *L'Attaque des Titans*.

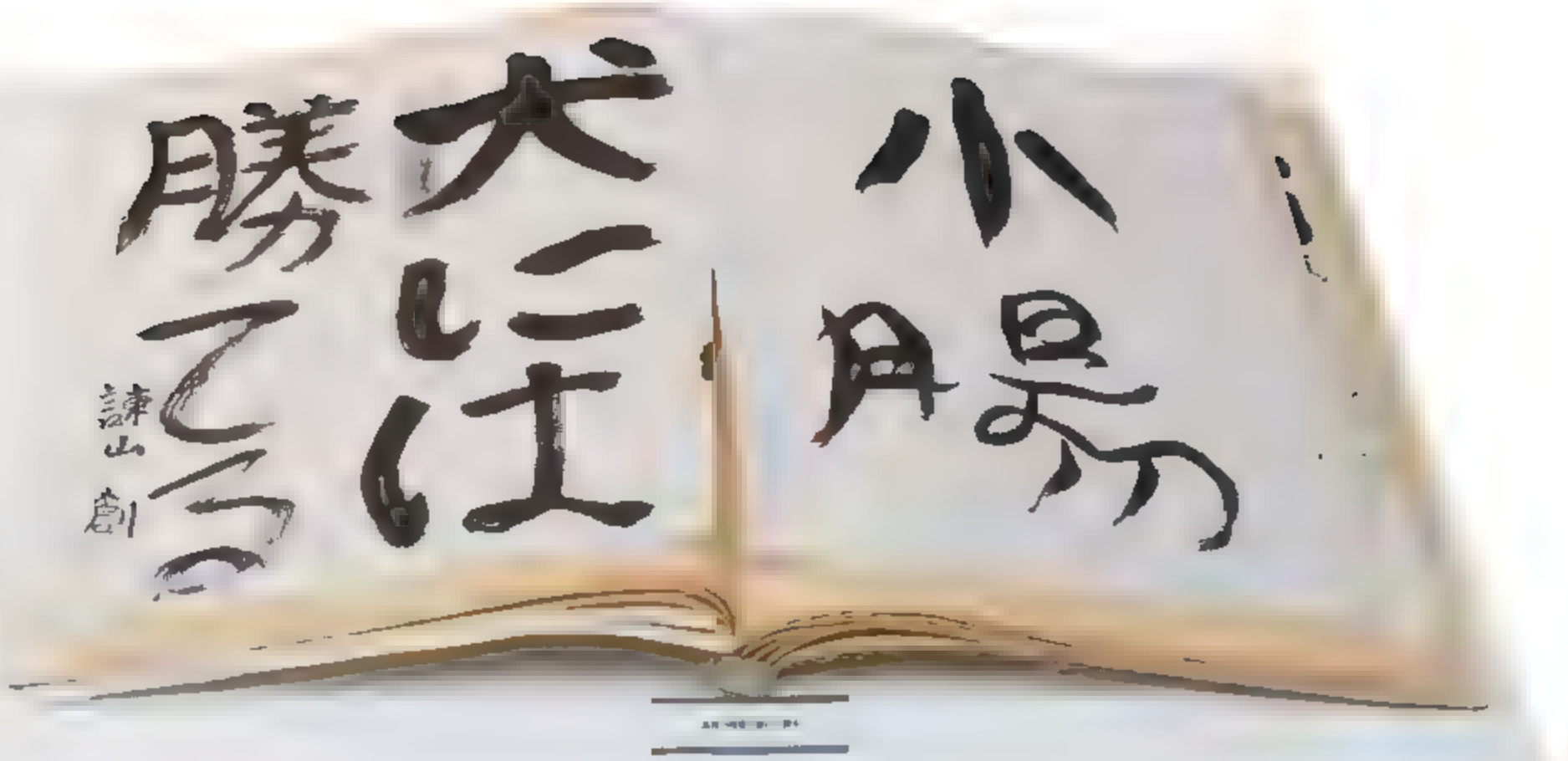
© Hajime Isayama, KODANSHA •ATTACK ON TITAN EXHIBITION• Production Committee All Rights Reserved

CI-DESSUS
« En réalisant ce dessin, je me suis dit qu'à l'avenir je devrais travailler aussi à partir de photos. Je ne dois pas dessiner uniquement de tête. »

"Enfant, j'étais fasciné par la découverte des figures anatomiques représentant le corps humain sans peau."

qui colle parfaitement à l'histoire. *L'Attaque des Titans* est donc une série hors normes à plusieurs titres. Tout d'abord, son succès a été fulgurant : le manga est en tête des ventes dans quasiment tous les pays du monde où il est distribué. De plus, son esthétique réfute les règles de la dramaturgie et du dessin en vigueur dans le manga d'entertainment. Enfin, son mode d'adaptation simultané et multimédia est inédit. Même l'exposition qui est consacrée à la série et voyage en ce moment un peu partout en Asie se veut hors normes : par sa taille (1 200 m²), son budget (plus de 1,5 million d'euros) et son succès (250 000 visiteurs en deux mois à Tokyo). *Kaboom*, qui avait présenté la série et son auteur en janvier 2013 dès son numéro inaugural, alors que son triomphe n'était pas encore totalement confirmé, est revenu deux ans plus tard interviewer ce drôle d'auteur pour tenter de percer le mystère de sa création. Car avec *Game of Thrones* ou *The Walking Dead*, *L'Attaque des Titans* est le blockbuster mondialisé du moment. Or, comme tous les succès de cette ampleur, il mérite d'être analysé. Cela permet de comprendre comment, en dépit des cultures, des âges, des genres et des centres d'intérêt, des millions de lecteurs se retrouvent captifs de cet univers où l'humanité est en proie à l'extinction, cloîtrée derrière les murs d'une citadelle, vivant dans la peur permanente de voir revenir les Titans qui ont jadis exterminé la plupart des hommes Le succès d'un tel cauchemar doit bien vouloir dire quelque chose. Voici donc la rencontre avec l'homme le plus lu du moment, le chef d'orchestre d'un monde qui dit beaucoup des peurs contemporaines.

Comment est né *L'Attaque des Titans* ?
J'avais 19 ans lorsque j'ai présenté pour la première fois un manga aux éditions Kôdansha. C'était une petite nouvelle intitulée *L'Attaque des Titans*. Monsieur Kawakubo, mon éditeur, m'a à l'époque accueilli et conseillé de participer à un concours qui se tient chaque mois pour récompenser les jeunes talents de l'hebdomadaire *Shônen Magazine*. J'ai décroché le prix d'excellence, ce qui m'a tout de suite ouvert les portes de la professionnalisation de mon travail. Mais j'ai laissé cette histoire de côté C'est seulement plus tard, vers l'âge de 22-23 ans, que mon responsable éditorial m'a proposé de développer cet univers dans une série long format. J'ai alors planché dessus pendant six mois en réfléchissant très sérieusement à l'idée d'apocalypse, de fin du monde.



© Hajime Isayama, KODANSHA, «ATTACK ON TITAN EXHIBITION» Production Committee. All Rights Reserved.

J'ai pu lire que le village de votre enfance avait servi de base pour votre citadelle dans *L'Attaque des Titans*.
Ma ville de naissance a effectivement servi de modèle pour créer l'univers de *L'Attaque des Titans*. Cette petite commune de 4 000 habitants se situe dans un bassin, ou plutôt une vallée cernée par de hautes montagnes Ces montagnes m'évoquaient de grands murs et amplifiaient ce sentiment d'être coupé du monde que j'éprouvais très fortement. Évidemment, au bout d'un moment, j'ai eu envie de m'en échapper Pour être sincère, je n'avais pas l'intention de coucher ces sentiments sur le papier. C'est rétrospectivement que j'ai pris conscience que cette enfance avait nourri mon écriture. Bien sûr, aujourd'hui je mesure à quel point ce monde et ces personnages sont inconsciemment portés par mon expérience personnelle, par les réminiscences de cette curiosité d'enfant qui se sent coupé du monde, et plus tard par ce rapport complexe d'un adulte qui découvre le monde tel qu'il est, forcément différent de l'image qu'il s'en faisait dans ses rêves d'enfant.

La dernière fois que nous nous sommes rencontrés, vous aviez évoqué *Jigoku Sensei Nûbê* comme source pour le design de vos Titans. Quelles sont les autres influences esthétiques à l'origine de ces étranges créatures ?
Effectivement, dans le manga *Jigoku Sensei Nûbê* (scénario de Makura Shô, dessin de Takeshi Okano, inédit en français, ndlr) apparaît une « Joconde anthropophage » inspirée par le tableau de Léonard de Vinci. Son sourire inquiétant m'avait beaucoup marqué à l'époque, mais mon style était déjà en germe avant cette découverte. Petit, je commençais souvent des gribouillis informes à partir desquels j'improvisais des images repoussantes, de monstres ou d'autres choses. À partir du collège, je n'ai plus dessiné que ça. Je crois que mon trait a quelque chose de foncièrement répugnant qui me vient naturellement, un peu comme mon écriture manuscrite. C'est peut-être ça qui séduit le public, pour une raison qui m'échappe. Lorsque j'ai commencé *L'Attaque des Titans*, mon dessin me satisfaisait. Son originalité ou sa personnalité allait me permettre de surnager au-dessus de la masse des productions de mangas. Je voulais marquer les esprits, quelle que soit la maladresse du trait. Mais peu à peu, j'ai pris conscience de la médiocrité de ma technique et j'ai fini par être très complexé Quant à mes sources d'inspiration, elles sont très diverses, et parfois les Titans naissent en partie par accident. Par exemple, pour la

CI-DESSUS
Hajime Isayama dessinait beaucoup enfant et son sens de la calligraphie était déjà très affirmé. À gauche : « Je pourrais gagner contre un chien. » À droite : « Petit intestin. »

création du Titan colossal, le premier qui apparaît dans la série, je travaillais sur l'application Sanjû Byô Drawing (« Dessiner en trente secondes », ndlr), qui permet de s'entraîner à dessiner le corps humain. Je partais avec l'idée de concevoir un corps de pierre avec plein de dents dont je voulais faire l'un des symboles de la série. Mais l'application et son traitement de l'anatomie m'ont fait prendre conscience que la représentation des muscles à vif provoquerait plus d'impact.

L'anatomie humaine, clairement, est au centre de vos préoccupations, n'est-ce pas ?
C'était déjà quelque chose qui me captivait étant enfant. J'ai été fasciné, par exemple, par la découverte des figures anatomiques représentant le corps humain sans peau, avec la musculature et l'ossature à nu. Cette

DES CHIFFRES QUI FONT TREMBLER

Depuis août, *L'Attaque des Titans* a officiellement dépassé les 50 millions de volumes vendus à travers le monde (dont 44 millions simplement au Japon). C'est d'autant plus impressionnant que la série compte encore peu de titres. En guise de comparaison, la série *The Walking Dead* cumule 25 millions de volumes vendus à travers le monde pour près de 25 volumes

figure m'est apparue alors comme le mariage parfait de la beauté et de la fonctionnalité. Tout ce qui touche à la fonctionnalité du corps me fascine. C'est quelque chose que j'apprécie énormément dans les robots, le squelette et les articulations artificiels, la biomécanique. De même, je garde toujours sur ma table à dessin le catalogue de l'exposition « Our body, à corps ouvert », portant sur les corps humains disséqués et figés avec de la plasticine. Si je devais être plus précis, je dirais que, plus que le rapport au corps, c'est le rapport à la fonctionnalité qui m'attire, dans tout. Pour une arme, son utilité et son fonctionnement vont primer dans le choix, mais je crois que je suis surtout touché par l'osmose entre la fonctionnalité et la forme. Il m'apparaît impossible de séparer la beauté de la fonctionnalité. Et en manga, j'aime retrouver ce sentiment, comme dans *Shigurui* de Takayuki Yamaguchi et Norio Nanjo (éditions Panini, ndlr), où les combats de sabre des samouraïs animent des corps que je trouve beaux et très mécaniques.

J'ai l'impression que l'anatomie vous permet d'exprimer par le dessin quelque chose d'assez fort sur la condition humaine, comme sur le rapport au corps. Par exemple, dans les premiers épisodes de la série, les personnages passent pas mal de temps à contrôler leur corps.
Je ne sais pas. C'est vrai que je fais souvent ce rêve où je suis poursuivi par un géant et je ne peux pas m'enfuir car mes jambes ne m'obéissent plus. Cela vient peut-être de là, mais cela serait totalement inconscient.

Si l'on évoque les combats, il faut dire que ceux que vous mettez en scène sont extraordinaires de réalisme. Chaque pose est très précisément représentée.
En plus de ma fascination pour les monstres, j'ai rapidement été attiré par les sports de combat, plus particulièrement les MMA. Je ne pratique pas ce genre de sport, mais je suis bon client des championnats d'UFC (Ultimate Fighting Championship, ndlr). Ces combattants m'inspirent certains de mes personnages. Par exemple, le Titan singe hérite de la silhouette du combattant d'Ultimate Fighting, Alistair Overeem, dont la présence est fortement amplifiée par sa morphologie : une petite tête et une grande masse musculaire. Par ailleurs, lorsque Eren se transforme en Titan, je ne sais pas si les lecteurs s'en rendent compte, mais il devient gaucher car je prends comme modèle Takanori Gomi pour les chorégraphies de ses combats. Au fond, les scènes de combats conjuguent deux de mes passions : les films de monstres, que nous appelons

> ***"Ce n'est pas le sentiment d'horreur que je cherche, mais plutôt quelque chose de discordant ou de dérangeant."***

« *kaijûs* » au Japon (comme *Godzilla* ou *Ultraman*), et les MMA. Dans le septième tome de la série, par exemple, je prends beaucoup de soin à décrire la manière dont Eren arrive à immobiliser le Titan femme au sol avec une prise en position dominante supérieure et comment le Titan femme s'en libère avec une technique de rotation de bassin issue du jiu-jitsu brésilien (cf. p. 48, ndlr). Je ne pense pas que tous mes lecteurs ont conscience de ce niveau de précision, mais j'espère que cela apporte un surcroît de crédibilité qui amplifie la dramaturgie de l'histoire. Je n'ai jamais aimé les scènes de combat irrationnelles. Et même au début de la série, ma représentation des combats et des fonctionnements musculaires n'était pas parfaite. J'accorde aujourd'hui beaucoup plus d'importance à la distance qui sépare le corps du sol, à la notion de pesanteur et au poids dans mon dessin.

Comment concevez-vous les visages de vos Titans si étranges ? Et qu'essayez-vous de provoquer à travers eux ?
Pour la conception des visages des Titans, je puise mon inspiration dans un livre de dessins sur les expressions faciales et dans les magazines. Le choix des visages qui me servent de modèle se fait alors de manière totalement instinctive. Je feuillette et, parfois, un visage m'évoque un Titan, souvent parce que son expression m'intrigue ou m'interpelle d'une manière qu'il m'est parfois même difficile d'appréhender ou d'exprimer. Souvent, force est de constater que mon choix se porte sur les hommes entre deux âges. Leur visage fatigué doit me faire un peu pitié. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas le sentiment d'horreur que je cherche alors, mais plutôt quelque chose que je qualifierais de discordant ou de dérangeant. Je cherche à créer du malaise plus que de la peur.

La peur semble quand même au cœur de votre mise en scène, non ?
La fiction, au cinéma comme en bande dessinée, cherche souvent à provoquer la peur avec des images, des scènes pensées pour faire naître ce sentiment. Les intentions derrière ces images sont beaucoup trop explicites. D'ailleurs, le public mesure immédiatement à quel point ces images sont créées à cette fin, ce qui les désarme et affaiblit leur portée. Cette mise en scène m'apparaît clairement inintéressante. Pour moi, la personne ou la créature qui fait naître la peur n'a pas pour projet d'effrayer l'autre, mais provoque ce sentiment malgré elle. La peur appartient à celui qui l'éprouve. C'est ainsi que je travaille ma mise en scène : mes Titans ne cherchent pas à faire peur, mais simplement à vivre en accord avec leur nature. De ce détachement naît, j'espère, une forme de crainte plus réelle ou sincère, et plus opérante. Créer des images ou des créatures délibérément terrifiantes finit par tuer tout mystère et tout sentiment de danger, voire par réconforter, parce que la mécanique est lisible et donc rassurante. La peur, ce n'est ni la surprise ni la menace explicite qui se rapproche, c'est une sensation qui se cristallise

SHINGEKI NO KYOJIN © Hajime Isayama / Kodansha Ltd.

© Hajime Isayama, KODANSHA «ATTACK ON TITAN EXHIBITION» Production Committee All Rights Reserved

L'EXPOSITION

Un an et demi de préparation, une itinérance prévue un peu partout en Asie, 1 200 m² auxquels s'ajoute une recréation en réalité virtuelle de l'attaque du village par les Titans à explorer à l'aide d'un casque 3D, un budget de 1,5 à 2 millions d'euros... L'exposition sur *L'Attaque des Titans* est le parfait compromis entre l'interactivité ludique et l'analyse critique, l'expérience immersive et le dévoilement des sources d'inspiration. Mais surtout, elle est d'une taille et d'une ambition rarement égalées. Toute la mécanique de l'horreur si particulière de la série et le thème du cannibalisme sont réinterprétés avec une scénographie proprement monumentale, labyrinthique et parsemée de sculptures démesurées. Quant aux planches originales, elles font montre d'une qualité insoupçonnée une fois qu'elles sont imprimées. En outre, elles sont présentées avec des commentaires faussement pudiques qui traduisent en réalité l'esprit structuré de Hajime Isayama. Probablement la meilleure exposition jamais réalisée autour d'une bande dessinée

malgré vous, en silence, sans forcément que vous en preniez conscience, et qui finit par vous faire froid dans le dos.

Insufflez-vous une part de vous-même dans vos personnages, comme Eren ou Livaï, par exemple ?
Certains mangakas disent qu'ils se représentent un peu au travers de leurs personnages, mais je n'ai pas le sentiment que ce soit mon cas. Souvent, au commencement, mes personnages ne sont que des coquilles vides auxquelles j'ajoute de la substance selon les besoins de l'intrigue. Ce sont des vecteurs pour raconter une histoire et donner forme à une vision du monde. J'ai ainsi appris à cerner Eren au fur et à mesure que je le faisais évoluer, et en l'occurrence, c'est le jeu du doubleur de la version animée qui lui a donné corps. Au début du manga, Eren ne panique pas lorsque le Titan colossal apparaît devant lui pour la première fois. Au contraire, il exprime avec beaucoup d'aplomb et une pointe d'inconscience qu'il veut l'abattre. Cette réaction m'apparaît complètement irréaliste. Mais dans la version animée, bien que les répliques soient les mêmes, le doubleur a insufflé une forme de vulnérabilité au personnage. C'est en découvrant cette facette d'Eren que je me suis mis à appréhender sa personnalité et à l'apprécier. L'adaptation animée de *L'Attaque des Titans* exerce sur le manga une influence non négligeable.

Livaï est le personnage le plus populaire auprès des fans de la série. Vous y attendiez-vous ?
Livaï est né par accident, alors que je griffonnais des idées de personnage. Sur le moment, je me suis dit que je tenais quelque chose. Ensuite, en regardant le film *Watchmen*, j'ai été très marqué par Rorschach et j'ai eu envie de créer un personnage approchant. J'ai donc repris mes croquis et j'ai insufflé à Livaï cette personnalité complexe, un peu revêche et attachante à la fois.

***L'Attaque des Titans* se déroule à une époque où les luttes font rage et où même l'apparition d'un ennemi**

SHINGEKINO KYOJIN © Hajime Isayama / Kôdansha Ltd

"Plus que le rapport au corps, c'est le rapport à la fonctionnalité qui m'attire, dans tout. Il m'apparaît impossible de séparer la beauté de la fonctionnalité."

commun ne suffit pas à fédérer l'humanité, chacun ne pensant qu'à son intérêt personnel. Avez-vous délibérément choisi de faire de cet univers un reflet du monde réel ?
J'ai l'impression que les gens sont vaguement inquiets du futur. Et même si notre vie est plutôt paisible, nombreux sont les problèmes et les menaces en sommeil. Les gens se demandent toujours inconsciemment quelle décision ils devront prendre si l'une ou l'autre de ces menaces se concrétise. Moi-même qui regarde les infos, je ne suis pas insensible au monde qui m'entoure. Mais pour être honnête, ce qui m'a surtout influencé dans la création de *L'Attaque des Titans*, c'est un jeu vidéo pour adultes appelé *Muv-Luv Alternative*, dans lequel des extraterrestres attaquent la Terre et où les humains continuent de se quereller alors que l'humanité est sur le point d'être anéantie. Dans cet univers, le Japon a gagné la guerre du Pacifique et le système impérial est toujours en place. Le continent eurasien a été annexé et l'archipel se retrouve en première ligne de l'affrontement contre les envahisseurs. Les héros, quant à eux, finissent par se faire disséquer par les extraterrestres. Les développeurs de ce jeu ont vraiment un goût très particulier ! Certains personnages sont spécifiquement conçus pour séduire les otakus, et à côté, des scènes extrêmement gore montrent des gens qui se font dévorer subitement. Son interdiction aux moins de 18 ans a sans doute donné aux développeurs une plus grande liberté créative. À mon sens, les jeux pour adultes sont un terreau fertile pour les auteurs de manga.

La représentation de la société dans *L'Attaque des Titans* est très structurée et fait l'objet d'une description relativement précise autour du volume 15. On y trouve nombre d'oppositions et de dilemmes moraux. Pensez-vous produire un discours politique et social ?
Je vois bien que dans beaucoup de pays, même dans le domaine du divertissement, les artistes s'expriment sur un plan politique et critiquent la société. Personnellement, je ne me sens pas qualifié pour ça. Je m'y connais trop peu en politique. Je me limite à créer des contextes et des situations qui permettent de dramatiser le destin des personnages. Évidemment, l'histoire m'inspire beaucoup et j'y puise nombre de situations. Mais je ne cherche vraiment pas à refléter le Japon contemporain. J'aspire plutôt

SHINGEKI NO KYOJIN © Hajime Isayama Kôdansha Ltd

À GAUCHE
Les scènes de combats sont aussi réalistes que techniques et représentent les clés et prises de diverses pratiques martiales avec un très grand respect.

> *"Les scènes de combats conjuguent deux de mes passions : les films de monstres, que nous appelons « kaijûs » au Japon (comme Godzilla ou Ultraman), et les MMA."*

à évoquer des situations qui pourraient survenir dans n'importe quel pays ou culture, à mettre en scène des problèmes universels. Je crée des impasses, des embûches qui mettent les personnages en difficulté. Ils doivent changer pour franchir ces obstacles et leurs évolutions se font au prix d'un questionnement plus ou moins profond. Faut-il fuir ce monde ? S'adapter à ses nouvelles règles ? Cela dit, il est vrai que, depuis le début de la série, se développe l'idée que la liberté est un idéal inatteignable, que l'environnement culturel et social dans lequel nous naissons et évoluons nous définit. Le choix m'apparaît comme un concept relatif. Je pense que nous sommes bien plus le fruit de l'environnement dans lequel nous vivons que des créatures libres. Mais les choses s'arrêtent là ; je n'ai pas vraiment envie d'imposer à mes lecteurs des valeurs ou une morale unique.

Comment se passe la production d'un épisode et qu'est-ce qui vous paraît le plus difficile ?
Comme je suis publié dans un mensuel, j'établis mon planning au mois : une semaine pour le scénario avec l'histoire, le découpage et les dialogues, deux semaines pour le dessin, et le reste du temps, je vois des films ou je traîne. Huit assistants me secondent, mais comme je ne peux pas en accueillir plus de trois à la fois dans mon atelier, ils tournent. Certains viennent quasiment tous les jours, d'autres seulement une fois par semaine. Le plus difficile, pour moi, c'est l'étape du dessin. Et le plus dur à vivre, ce sont les pannes d'idées ou les moments où rien ne va, ce qui arrive de temps en temps. En résumé, écrire un manga n'est pas forcément divertissant et je suis clairement insatisfait de mon dessin.

Vous n'utilisez pas d'outils numériques pour dessiner ?
Non, je travaille à la main. Mon rythme de travail ne me permet pas de prendre le temps d'expérimenter les outils numériques. J'ai eu l'occasion de griffonner un peu à la palette graphique, mais je ne suis pas arrivé à retrouver mon trait. Je crois que je suis plus à l'aise avec les outils traditionnels. Une fois imprimées, mes planches sont planes, mais mes originaux sont en volume. Je taille parfois dans la masse du papier épais, je badigeonne d'épaisses couches de correcteur liquide... J'aime voir la planche s'abîmer de plus en plus à mesure que je dessine.

Finalement, considérez-vous que votre série est à votre image ?

SHINGEKI NO KYOJIN © Hajime Isayama / Kôdansha Ltd

Oui et non. Enfant, j'étais complexé par mon physique, et avant de devenir mangaka, je ne dessinais que des histoires de transformation physique. J'avais l'impression d'être à la traîne par rapport aux autres enfants. Paradoxalement, les mangas que je préfère lire sont ceux où les personnages sont matures, intelligents et gracieux. J'aimerais dessiner la même chose, mais je me rends compte que cela ne me correspond pas. Je constate avec tristesse que je ne serai jamais l'égal des mangakas que j'admire. Et je me sens coupable de rencontrer autant de succès alors qu'il existe bien d'autres œuvres que je trouve plus réussies. Je ne suis pas toujours satisfait de mon dessin, et à côté des aînés qui versent dans le genre fantastique, des mangakas qui ont la quarantaine, je trouve que mon style manque encore de profondeur

Mille mercis à Naho Yamada des éditions Kôdansha, Laure Peduzzi et Virginie Daudin Clavaud.

L'ATTAQUE DES TITANS TOUCHE TOUS LES PUBLICS AU JAPON

Monsieur Takahashi, scénographe et commissaire de l'exposition, nous explique : « J'ai immédiatement pensé que *L'Attaque des Titans* était le produit d'une nouvelle génération d'auteurs, sur la forme et sur le fond. Cette manière de produire aussi horizontale – on en veut pour cela d'enchaîner beaucoup plus rapidement que de coutume – des décharges de mange en vrac de deadline animé, en longue mélange et en une exposition de cette ampleur est pour moi l'un des signes d'une nouvelle manière d'aborder le public. D'ailleurs, je crois que les visiteurs viennent à l'exposition pour confirmer que cette série est le phénomène du moment. Sur le fond, la manière dont Hajime Isayama exprime la peur, et l'ambiguïté du regard qu'il porte sur le monde témoignent de l'arrivée aux manettes de cette génération née avec Internet. C'est-à-dire des enfants qui ont d'abord découvert le monde à travers un écran d'ordinateur avant de se confronter, cette image déformée en tête, à la réalité une fois devenus adultes. Ce vaste monde inconnu qui s'étend au-delà des murs qui entourent cette minuscule citadelle où vit replié le reste d'une humanité décimée est à l'évidence un environnement qui évoque l'enfermement de l'univers, mais qui peut fédérer un public plus large. C'est pour cette raison que j'ai envoyé de transgresser ces thèmes sous une forme schématique,

Hortisculpture

© 2015 Adrian Tomine Comédiens

Adrian Tomine

SE DÉFAIRE DE SOI

© Adrian Tomine

Avec *Les Intrus,* Adrian Tomine poursuit une œuvre entamée il y a plus de vingt-cinq ans : *Optic Nerve,* soit une galerie de portraits contemporains qui évolue peu à peu à mesure que l'auteur vieillit.

— PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE OIRY —
INTRODUCTION ET TRADUCTION DE STÉPHANE BEAUJEAN

Fils de deux professeurs d'université nippo-américains, Adrian Tomine naît sous le soleil californien des seventies, mais il n'y séjourne pas longtemps. Après le divorce de ses parents, il suit sa mère de ville en ville jusqu'en Europe, et habite en Allemagne et en Belgique. De retour aux États-Unis, il s'installe avec son père à Sacramento afin de poursuivre des études universitaires. C'est là, au tout début des années 1990, encore adolescent, qu'il commence à autoéditer sa première et unique série de bande dessinée, *Optic Nerve*, toujours en cours de publication vingt-cinq ans plus tard. Les premières bandes, quoique encore immatures, font montre d'une identité affirmée, et plus encore d'un projet : celui de dépeindre le mal-être à travers quelques courtes nouvelles qui s'attardent sur des situations inextricables. Le temps présent et l'adversité paraissent immuables chez cet auteur, et laissent le sentiment que rien ne changera jamais. Ces parenthèses de vie contemporaine sont traversées par des hommes et des femmes le plus souvent harassés par leur quotidien, et la manière soudaine, presque arbitraire, dont s'ouvrent et s'interrompent ces chroniques, laisse le plus souvent abasourdi et fait pleinement partie de son style si particulier. Car le paradoxe, chez l'auteur, c'est que si la vie de ses personnages se sclérose inévitablement autour d'un quotidien banal qu'ils n'auront jamais la force d'enrayer, son style littéraire et graphique ne cesse de se réinventer nouvelle après nouvelle, comme pour conjurer par l'art ce destin qu'il semble redouter.

En effet, comme beaucoup d'auteurs nord-américains, Adrian Tomine joue avec une grammaire qui lui est propre et qu'il fait constamment évoluer à l'aide d'expériences formelles. De la même manière, à mesure qu'il prend de l'âge, l'empathie se fait, chez lui comme chez la plupart de ses contemporains, plus intelligible et moins cynique. *Les Intrus*, son nouveau recueil, confirme ainsi son intérêt récent pour la couleur, une forme de nostalgie de la bande dessinée classique et un goût pour l'expérience : le lecteur passe d'un récit introspectif à la première personne, illustré par des cartes postales le plus souvent dépeuplées, à une histoire extrêmement dense

ADRIAN TOMINE

"Dans* Les Intrus, *je voulais tester une esthétique différente dans chacune des nouvelles."

© 2015 Adrian Tomine / Cornélius

"HORTISCULPTURE"
ÇA M'A L'AIR FORMIDABLE, HAROLD. ALORS, COMBIEN ÇA VA ME COÛTER ?
HÉ BIEN... LE PRIX D'ACHAT EST DE 500 $, ET POUR L'ENTRETIEN MENSUEL, C'EST...
OUH LÀ !
PARCE QU'EN PLUS, IL FAUT CASQUER TOUS LES MOIS ?
VOUS POUVEZ AUSSI PRIER, ET PEUT-ÊTRE QUE DES ANGELOTS JARDINIERS VIENDRONT S'OCCUPER DE TOUT GRATUITEMENT !
HÉ HÉ

CI-DESSUS
La nouvelle *Horticulpture* est écrite sous la forme d'un comic strip.

en cinq bandes (oui, cinq !) Enfin, il ne faut pas oublier de mentionner l'hommage rendu à Yoshihiro Tatsumi, cette influence majeure qui a permis à Adrian Tomine de conjuguer ses deux cultures, le Japon et l'Amérique, le gekiga et le comics underground, pour se forger un langage à son image. Un langage de bande dessinée toujours dans l'expérience mais jamais dans l'effet, entièrement tourné vers la peinture la plus juste possible de la condition humaine contemporaine. L'auteur Stéphane Oiry (*Maggy Garrisson*, *Une vie sans Barjot*) fait le point sur vingt-cinq ans d'évolution et de recherches

Vous avez toujours, plus ou moins, fait évoluer votre dessin. Mais ce nouveau recueil de nouvelles marque une rupture et une accélération dans vos expériences formelles. Pour quelle raison ?

"Cela me semble important aujourd'hui de créer de beaux objets que l'on a envie de rapporter à la maison plutôt que de les télécharger sur son téléphone."

Je suis assez sensible à la critique, et celle que je redoute probablement le plus, c'est que l'on me reproche de me reposer sur mes acquis. Voilà pourquoi j'essaie toujours de faire bouger mon dessin en faisant des expériences. Mais après des années passées à travailler sur *Loin d'être parfait*, j'avais encore plus que d'habitude envie de me libérer de la contrainte du style. *Loin d'être parfait* était un roman graphique plus long que ce que je produis généralement, et pour la première fois je laissais les scènes et les conversations se développer naturellement et aussi longtemps que nécessaire, au lieu de les synthétiser en quelques cases de morceaux choisis comme je le faisais jusqu'alors. J'ai beaucoup aimé travailler avec cette méthode qui m'a permis de prendre conscience du poids des contraintes sur mon écriture : un nombre de pages limité, une chute obligatoirement placée en bas à droite de la page... Désormais, j'évacue autant que possible ces règles au profit d'un développement naturel de l'écriture. *Loin d'être parfait* m'a également permis de remettre en cause mon esthétique Mon dessin était inutilement détaillé et souvent inadapté à l'histoire. En grande partie à cause de la complexité technique, du niveau de détails et du travail sur les perspectives que j'essayais de maintenir à chaque case, j'ai passé un temps fou à conclure ce projet Évidemment, je n'ai jamais reçu de compliments

© 2015 Adrian Tomine / Cornélius

STÉPHANE OIRY

Stéphane Oiry est le touche-à-tout par excellence. Si son esthétique varie en fonction des projets, elle puise sa source du côté de la scène américaine indépendante, notamment chez Jaime Hernandez et Adrian Tomine. En tant que dessinateur, il a publié *Les Passe-murailles* (Les Humanoïdes Associés, scénario de Jean-Luc Cornette), *Maggy Garrisson* (Dupuis, scénario de Lewis Trondheim), *Pauline (et les loups-garous)* et *Une vie sans Barjot* (Futuropolis, scénario d'Apollo). Il est à la fois dessinateur et scénariste de la BD numérique *Les Stéphane* (revue *Professeur Cyclope*) et de *La Nouvelle Bande des Pieds Nickelés* (Delcourt, avec Trap). Il est également illustrateur pour la presse ou la jeunesse, character designer et décorateur dans l'animation, enseignant et ancien rédacteur en chef adjoint de la revue pour la jeunesse *Capsule Cosmique*.

pour avoir si bien respecté les règles de la perspective dans le dessin d'une voiture. On me félicitait toujours au sujet de l'intrigue et des personnages, ce qui prouve bien que j'avais dépensé de l'énergie et du temps sur un sujet qui n'était pas si important. Dans *Les Intrus*, je voulais donc changer de méthode, tester une approche esthétique différente dans chacune des nouvelles. C'est surtout l'écriture qui était au cœur de ce travail expérimental, même s'il s'est naturellement étendu au dessin. Je ne détaillerai pas les principes un à un, mais je peux donner quelques exemples. La nouvelle *Go Owls* fut intégralement créée dans le respect des règles de l'écriture en bande dessinée : dès la première page, j'ai esquissé les cases et les dialogues en même temps. L'intrigue de la nouvelle *Les Intrus*, qui donne son titre au recueil, était beaucoup plus claire dans mon esprit, mais son développement reposait sur une narration plus complexe à accoucher, qui se devait d'être simple et directe. J'ai donc passé beaucoup de temps à faire le tri et à déterminer quelles informations devaient apparaître dans le dessin ou être données dans les dialogues ou le texte. Le plus difficile fut finalement de discerner les informations facultatives pour les éliminer. Enfin, le texte de la nouvelle *Traduit du japonais* est tombé d'un seul tenant. Il a fallu ensuite que je le sectionne en plusieurs cases et que je crée des images a posteriori.

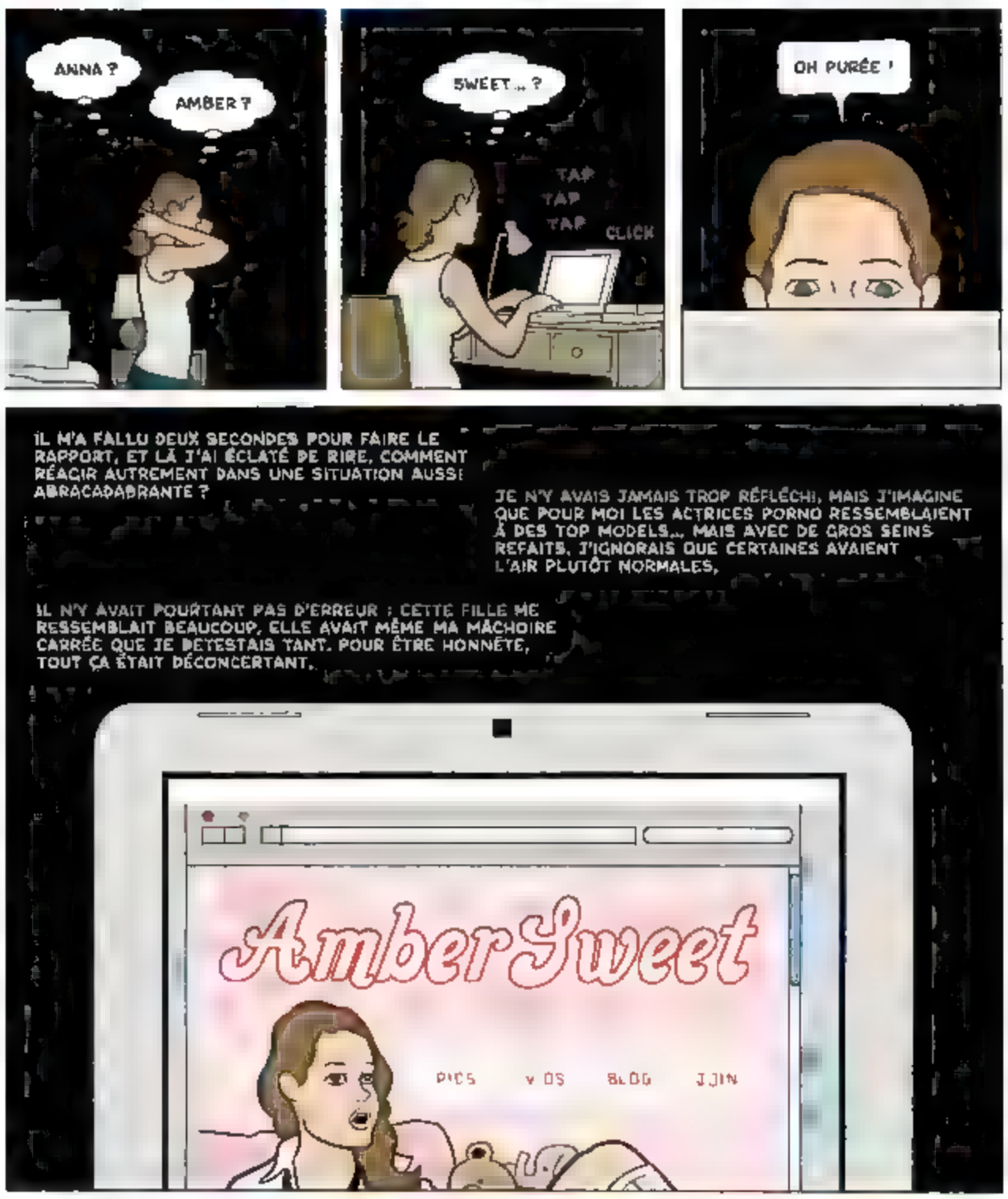
Ces expériences servent-elles à éviter l'ennui ou répondent-elles à chaque fois à des projets artistiques particuliers ? En tant que dessinateur, je ressens un besoin permanent d'expérimenter. Pour moi, se forger un style, c'est le diable. La vie est trop courte pour se cantonner à un seul registre de dessin.
Un peu des deux : éviter l'ennui et chercher une cohérence particulière à chaque intrigue. J'aurais probablement un avis différent sur la question si j'appartenais à cette famille de dessinateurs qui développent naturellement un style. Mais je crois que je suis surtout le produit de mes influences, je n'ai pas de style personnel et j'ai plutôt tendance à penser que ce qui me démarque tient surtout au contenu de mes histoires.

Vos compositions de pages sont très variées dans ce nouveau recueil. Vous passez d'une nouvelle construite autour d'une à deux cases par page, format carte postale, à des gaufriers hyper denses de cinq bandes. Comment choisissez-vous la structure de vos pages ?
Mes compositions de pages sont très pragmatiques et répondent au besoin du scénario. Pour *Traduit du japonais*, je voulais des grandes cases avec des images très détaillées et suggestives, presque des illustrations, pour équilibrer avec les gros pavés de textes. Pour *Go Owls* ou *Killing and Dying*, les dialogues et le développement naturel de l'histoire devaient garder la priorité, alors je segmentais les pages en grilles denses qui permettaient autant de variations de rythmes que possible.

Vous utilisez la couleur depuis le numéro 7 de la revue *Kramers Ergot*. Que vous apporte-t-elle par rapport au noir et blanc ?
La couleur est un outil qui permet de travailler différemment les émotions, voire d'enrichir le sens d'une histoire, c'est le cas dans le *Toxic* de Charles Burns, par exemple Mais surtout, je considère la couleur comme un élément graphique qui permet de rehausser la beauté des ouvrages. Dans certaines de mes histoires, pour être honnête, la couleur n'apporte rien, à part un vernis séduisant. Mais cela me semble important aujourd'hui de créer de beaux objets que l'on a envie de rapporter à la maison plutôt que de les télécharger sur son téléphone.

Ces expériences ne m'apparaissent pas comme des démonstrations de votre maîtrise technique ou de votre virtuosité, mais au contraire comme

© 2015 Adrian Tomine Cornélius


ANNA ?
AMBER ?
SWEET... ?
TAP TAP TAP
CLICK
OH PURÉE !
IL M'A FALLU DEUX SECONDES POUR FAIRE LE RAPPORT, ET LÀ J'AI ÉCLATÉ DE RIRE. COMMENT RÉAGIR AUTREMENT DANS UNE SITUATION AUSSI ABRACADABRANTE ?
JE N'Y AVAIS JAMAIS TROP RÉFLÉCHI, MAIS J'IMAGINE QUE POUR MOI LES ACTRICES PORNO RESSEMBLAIENT À DES TOP MODELS... MAIS AVEC DE GROS SEINS REFAITS. J'IGNORAIS QUE CERTAINES AVAIENT L'AIR PLUTÔT NORMALES.
IL N'Y AVAIT POURTANT PAS D'ERREUR : CETTE FILLE ME RESSEMBLAIT BEAUCOUP, ELLE AVAIT MÊME MA MÂCHOIRE CARRÉE QUE JE DÉTESTAIS TANT. POUR ÊTRE HONNÊTE, TOUT ÇA ÉTAIT DÉCONCERTANT.
AmberSweet
PICS
VIDS
BLOG
JOIN
J'AI PARCOURU SES PHOTOS ET VISIONNÉ DES TAS DE VIDÉOS OÙ ELLE FAISAIT DES TRUCS QUE JE N'AURAIS JAMAIS CRUS POSSIBLES.
PERSONNE NE M'AVAIT JAMAIS FAIT ÇA AV
J'AI VÉCU UNE DES NUITS LES PLUS DÉROUTANTES DE MA VIE.

ADMIRE
La couleur apporte une touche pop à cette nouvelle qui évoque la pornographie et la jeunesse américaine.

une forme de déclaration d'amour à l'histoire de la bande dessinée et à ses classiques. Ce retour aux sources semble très à la mode. Êtes-vous également influencé par cette tendance actuelle de la redécouverte des classiques ?
Ma culture de bande dessinée, je la dois très clairement à mes amis et confrères qui ont su attiser ma curiosité en la matière Une partie de mon éducation s'est faite dans les librairies d'occasion en compagnie de Daniel Clowes, Richard Sala, Chris Ware ou Seth. Je leur posais à chaque fois tout un tas de questions sur les livres qu'ils achetaient. Mais la mode récente pour les rééditions luxueuses de classiques m'influence aussi. Je redécouvre un tas de strips qui m'étaient familiers mais que je n'avais pas vus depuis longtemps ou même jamais lus intégralement, comme *Little Orphan Annie*, *Walt and Skeezix*, *Barnaby* ou *Snoopy et les Peanuts*.

Au sujet de l'influence de vos amis dessinateurs, je repense justement à un dessin de Julie Doucet que vous avez publié dans un recueil de dessins aux éditions Drawn & Quarterly. Vous disiez d'elle dans une interview que tout était en place dès ses débuts, sa personnalité, son esthétique, et que personne n'aurait osé la conseiller sur son travail. Mais d'un autre côté, vous étiez à l'écoute de vos confrères, de leurs conseils, que vous n'hésitiez d'ailleurs pas à solliciter à ce sujet. Est-ce toujours le cas ?
Malheureusement, je n'ai guère plus l'occasion de fréquenter mes confrères au quotidien. Ce qui est dommage, car les dessinateurs, quand vous êtes proches d'eux, expriment assez honnêtement ce qu'ils pensent de votre travail et vous font des remarques constructives. Vous savez à quoi vous en tenir vis-à-vis d'eux. Mais désormais, nous habitons tous assez loin les uns des autres et nous nous échangeons surtout des politesses quand l'un d'entre nous publie un nouveau livre

Il y a d'autres avis qui semblent compter. Vous avez publié vos bandes dessinées très jeune, et dès le début, vous avez tissé un lien particulier avec vos lecteurs, qui observent et commentent votre évolution. Vous publiez même leurs lettres. En quoi cette relation est-elle importante pour vous ?
Ce dialogue avec les lecteurs a toujours été essentiel à mes yeux, même à l'époque où je vivais ce lien comme une relation presque antagoniste. Durant l'écriture de *Loin d'être parfait*, j'ai pris conscience qu'il allait falloir choisir : serais-je un auteur qui n'écoute que son instinct et écarte toute forme de critique d'un revers de la main ou allais-je écouter attentivement ces critiques pour tenter de les prendre en compte, quand elles me paraissaient fondées ? J'ai un peu honte de l'avouer, mais je n'ai pas une force morale suffisante pour adopter la position de l'artiste coupé du monde, et au contraire, j'ai commencé à réfléchir très sérieusement à des remarques que l'on me faisait. *Les Intrus* tient d'ailleurs compte de certaines de ces remarques, et je suis plutôt reconnaissant aux lecteurs qui me les ont faites.

ÉCOUTE. COMMENT VEUX-TU AVANCER SI T'AS TOUJOURS L'ŒIL SUR LE RÉTRO ?
QUOI ?
OH ! TIENS, TU VOIS CE QUIGNOL ?
TECHNIQUEMENT, IL EXPLOSE LE NOMBRE DE HOME RUNS, MAIS IL DÉPASSE PAS LES 220 AVEC DES COUREURS EN POSITION DE MARQUER.
ON A PAS BESOIN D'UN GUS QUI ENCHAÎNE LES SIMPLES...
FAUT QU'IL RÉUSSISSE DES CIRCUITS AUX MOMENTS CLÉS !
HÉ, TROUDUC ! LA SSER LES ÉQUIPIERS SUR LES BASES C'EST LE BOULOT DU LANCEUR, PUTAIN !
© 2015 Adrian Tomine, Cornélius

À GAUCHE
La bichromie aide à mettre en valeur l'ambiguïté du héros, un dealer à la petite semaine amoureux d'une fille perdue.

"Les romans graphiques sont devenus respectables et c'est un peu terrifiant."

Outre les rééditions, Internet devient une immense banque d'informations qui participe à réhabiliter un nombre incroyable d'artistes oubliés ou mineurs. Je me demande si la jeune génération sera plus savante que la nôtre, en ayant accès si facilement aux créations les plus confidentielles ou obscures. Ce phénomène est très flagrant dans la musique. Pensez-vous que nous avons perdu, ou que nous allons perdre, l'illusion de croire que nous créons parfois quelque chose de nouveau ?
Je trouve paradoxal que cette si grande accessibilité à l'art, à la musique, à la création sous toutes ses formes, n'ait pas aidé à innover. D'une certaine manière, c'est à se demander s'il ne vaut pas mieux s'isoler, se couper de ses influences et de cette histoire qui écrase ceux qui en ont une trop grande connaissance.

Il est souvent dit que le dessin est une forme d'écriture, et qu'en tant que tel, il doit, dans la mesure du possible, rester spontané. Mais votre dessin, à mon sens, repose sur une approche radicalement différente. Comment vivez-vous ce culte de la spontanéité, et comment décririez-vous votre pratique ?
Je crois que les meilleures bandes dessinées résultent d'un mariage subtil de spontanéité et de préméditation presque scientifique. Cet équilibre n'est évidemment pas quantifiable, mais d'instinct, on perçoit immédiatement si un dessin penche trop d'un côté ou de l'autre. Pour ma part, il est évident que je me range dans le groupe des dessinateurs qui se reposent beaucoup sur le calcul et la préparation. J'ai déjà essayé, et je sais que je n'ai pas les qualités nécessaires pour produire un dessin spontané et instinctif qui soit bon.

J'éprouve un peu le même sentiment. Dans mon cas, je pense que la technique répond à un besoin de sécurité, pour faire face à une forme de timidité ou de fragilité, pour assumer la publication. Dans votre *Scrapbook*, vous avez pourtant publié quelques bandes autobiographiques très libres, différentes de vos autres travaux.
Honnêtement, ces bandes totalement autobiographiques sont des exercices de détente, des gags faciles sur lesquels je ne me sens pas obligé de fournir beaucoup d'efforts. Ce serait différent si je m'appliquais à produire un récit intime avec autant de rigueur et de préparation que dans mes fictions. Et si mes personnages de fiction ne sont d'une certaine manière que des doubles de moi-même, je ne m'imagine pas écrire sur un superhéros, par exemple.

Pour rester dans un registre proche, selon moi, il n'est jamais anodin qu'un dessinateur utilise la règle pour tracer ses décors. Mais surtout, cela m'évoque une interview publiée dans le 3e numéro de *Kaboom*, où Michel Pirus expliquait à Daniel Clowes qu'il pensait que les photographes américains, comme Robert Frank ou Stephen Shore, avaient réussi à rendre belle la laideur des parkings, des zones industrielles et des fast-foods en travaillant sur des compositions géométriques qui multipliaient les lignes droites et les cadrages frontaux. Cette manière de traiter la laideur de l'urbanisme pour la sublimer est, me semble-t-il, passée dans les codes visuels des bandes dessinées américaines comme la vôtre, ou même dans vos illustrations…
Pour moi, l'usage de la règle n'est pas un sujet de débat. Les deux personnes qui m'influencent le plus sont Daniel Clowes et Jaime Hernandez : l'un utilise la règle et l'autre non, ce qui ne les empêche pas de réaliser des comics de toute beauté. En revanche, ce que vous soulevez sur l'esthétisation de la laideur, j'y souscris. Au début de ma carrière, on me faisait remarquer, surtout au sujet de mes illustrations, que j'avais la mauvaise habitude d'enjoliver les choses. Et j'ai commencé à me demander

BLONDE PLATINE
Ce recueil de quatre nouvelles confronte la difficulté de séduire au manque d'assurance et à la solitude. Rencontres ou retrouvailles ratées, amitiés ambiguës et réactions puériles émaillent les comportements des citadins condamnés à l'échec sentimental. Avec une économie de moyens renversante, un noir et blanc volontairement atone, Tomine peaufine son art du portrait désenchanté d'une jeunesse qui a du mal à communiquer. (Delcourt

© 2015 Adrian Tomine / Cornélius
JE VAIS TROUVER AUTRE CHOSE
PAS LA PEINE, JE TE DIS. J'ASSURE POUR NOUS DEUX.
JE T'AI DIS QUE JE M'OCCUPERAI DE TOI ET JE LE PENSAIS !
EN PLUS .. LE MIEUX C'EST DE RESTER HORS SYSTÈME.
DÈS QUE TU PAIES DES IMPÔTS, QUE TU VOTES, ETC.
T'ES FOUTU
C'EST PAS TOUT ÇA, MAIS IL FAUT QUE JE FASSE MA TOURNÉE
ZIP
OOH.. VOILÀ TON "CONTACT" QUI ARRIVE !
CHH
PUNAISE, QUELLE DÉGAINE DE GROS PÉDOPHILE !

À GAUCHE
Les nouvelles qui fonctionnent plus sur le dialogue entre les personnages ont souvent un gaufrier de cases très dense.

> *"Travailler sur un socle commun à partager avec des personnages différents de moi était un défi intéressant."*

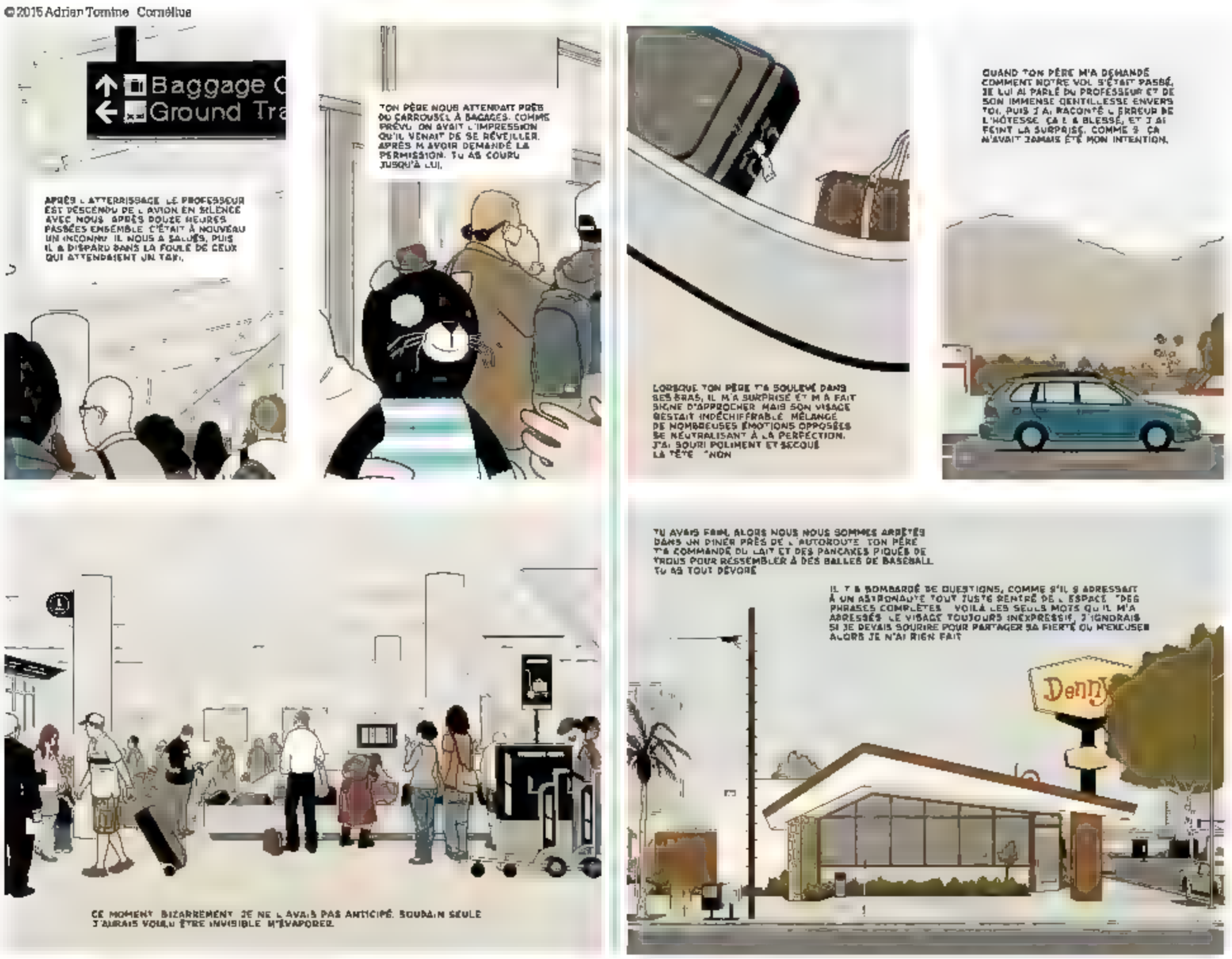
ce qui se passerait si j'utilisais cette inclinaison naturelle sur des sujets particulièrement inesthétiques. C'est précisément cette démarche qui prévaut pour le dessin de la couverture des *Intrus*. Pris indépendamment, les bâtiments qui composent cette image sont laids, tristes et rebutants. Et pourtant, ensemble, ils participent à créer une couverture que je trouve belle. Cette dichotomie au cœur de l'image m'apparaît intéressante car elle exprime parfaitement l'ambiguïté des sentiments que j'éprouve pour les lieux où j'ai grandi : j'ai conscience que ces endroits sont déprimants et très communs, mais ils charrient en moi beaucoup d'émotions parce qu'ils sont irrévocablement liés à des souvenirs personnels.

Je connais quelques dessinateurs, disons « conservateurs », qui refusent catégoriquement de dessiner notre époque. Ils la trouvent trop laide, et ça ne leur procure aucun plaisir. Êtes-vous tenté par le dessin de récits historiques ou fantaisistes ?
Je m'y suis essayé une fois pour un devoir d'école, et j'ai fini par être tellement obsédé par le souci du détail sur les bâtisses, les vêtements ou autre joyeusetés que le projet s'est transformé en une corvée abominable. Je suis assez admiratif des dessinateurs capables de verser dans le récit historique, mais ce n'est pas un registre dans lequel je pourrais exercer dans la demi-mesure. Le degré de précision auquel j'aspire dans ce genre de situations est trop compliqué à atteindre.

Justement, l'une des choses qui m'impressionne dans votre travail, c'est votre capacité à synthétiser, parfois en quelques lignes, un paysage. Vous ne dessinez que ce qui est utile pour identifier le lieu, mais avec suffisamment de détails pour lui donner un caractère authentique et unique…
Merci pour ce compliment qui me touche vraiment. Plus jeune, mes dessins manquaient de détails et paraissaient génériques. Plus tard, j'ai pris le parti inverse et je détaillais trop. Aujourd'hui, j'ai tendance à détailler un peu trop le dessin, pour mieux retrancher ensuite les éléments inutiles jusqu'à parvenir à un équilibre.

Le dessin est-il un plaisir ? Une torture ? Une obsession ?
Malheureusement, le dessin est vraiment devenu une activité trop professionnelle pour que je puisse y prendre encore le plaisir qu'il me procurait plus jeune. Sans compter que l'expérience ne m'épargne toujours pas cette malédiction qui consiste à m'interroger tous les jours sur la manière la plus juste de dessiner chaque objet, la quantité de détails nécessaires… Même si je n'apprécie plus l'étape du dessin, je peux être encore agréablement surpris par le résultat, ce qui est quand même très plaisant.

Vous êtes l'un des derniers artistes dans votre registre à continuer de prépublier vos nouvelles sous la forme de fascicules de comics. Que trouvez-vous d'intéressant dans ce format ?
J'ai toujours aimé cette tradition éditoriale propre à la culture du comic book, qui consiste à prépublier les épisodes en fascicule avant de les réunir dans un recueil. C'est pratique car cela me permet, tout d'abord, de rythmer mon écriture en privilégiant les échéances régulières plutôt que de devoir affronter une seule et impressionnante date de rendu final. Et puis cela me permet aussi de recevoir des commentaires au fur et à mesure de l'avancée de mon écriture. J'éprouve également un attachement un peu personnel à ce format et à certaines de ses caractéristiques éditoriales. Je doute beaucoup et, probablement, cela me rassure de publier dans un


© 2015 Adrian Tomine Corrélius
Baggage C
Ground Tra
APRÈS L'ATTERRISSAGE LE PROFESSEUR EST DESCENDU DE L'AVION EN SILENCE AVEC NOUS. APRÈS DOUZE HEURES PASSÉES ENSEMBLE C'ÉTAIT À NOUVEAU UN INCONNU. IL NOUS A SALUÉS, PUIS IL A DISPARU DANS LA FOULE DE CEUX QUI ATTENDAIENT UN TAXI.
TON PÈRE NOUS ATTENDAIT PRÈS DU CARROUSEL À BAGAGES. COMME PRÉVU, ON AVAIT L'IMPRESSION QU'IL VENAIT DE SE RÉVEILLER. APRÈS M'AVOIR DEMANDÉ LA PERMISSION, TU AS COURU JUSQU'À LUI.
LORSQUE TON PÈRE T'A SOULEVÉ DANS SES BRAS, IL M'A SURPRISE ET M'A FAIT SIGNE D'APPROCHER. MAIS SON VISAGE RESTAIT INDÉCHIFFRABLE. MÉLANGE DE NOMBREUSES ÉMOTIONS OPPOSÉES SE NEUTRALISANT À LA PERFECTION. J'AI SOURI POLIMENT ET SECOUÉ LA TÊTE. "NON."
QUAND TON PÈRE M'A DEMANDÉ COMMENT NOTRE VOL S'ÉTAIT PASSÉ, JE LUI AI PARLÉ DU PROFESSEUR ET DE SON IMMENSE GENTILLESSE ENVERS TOI, PUIS J'AI RACONTÉ L'ERREUR DE L'HÔTESSE. ÇA L'A BLESSÉ, ET J'AI FEINT LA SURPRISE, COMME SI ÇA M'AVAIT JAMAIS ÉTÉ MON INTENTION.
TU AVAIS FAIM, ALORS NOUS NOUS SOMMES ARRÊTÉS DANS UN DINER PRÈS DE L'AUTOROUTE. TON PÈRE T'A COMMANDÉ DU LAIT ET DES PANCAKES PIQUÉS DE TROUS POUR RESSEMBLER À DES BALLES DE BASEBALL. TU AS TOUT DÉVORÉ.
IL T'A BOMBARDÉ DE QUESTIONS, COMME S'IL S'ADRESSAIT À UN ASTRONAUTE TOUT JUSTE RENTRÉ DE L'ESPACE. PAS DES PHRASES COMPLÈTES. VOILÀ LES SEULS MOTS QU'IL M'A ADRESSÉS. LE VISAGE TOUJOURS INEXPRESSIF, J'IGNORAIS SI JE DEVAIS SOURIRE POUR PARTAGER SA FIERTÉ OU M'EXCUSER. ALORS JE N'AI RIEN FAIT.
Denny's
CE MOMENT BIZARREMENT JE NE L'AVAIS PAS ANTICIPÉ. SOUDAIN SEULE J'AURAIS VOULU ÊTRE INVISIBLE M'ÉVAPORER.

format qui n'appelle généralement pas beaucoup d'attente sur le plan artistique. J'éprouvais beaucoup ce sentiment, à mes débuts. Depuis, les romans graphiques sont devenus respectables, et c'est un peu terrifiant.

Votre travail d'illustrateur pour le *New Yorker* est également très remarqué. Comment distinguez-vous les deux pratiques ?

Mes comics reposent sur un langage qui dépend complètement de la distribution des informations entre le texte et l'image. Or, ces dernières années, j'ai favorisé le travail sur l'écriture plus que sur le dessin, laissant le gros du travail narratif reposer sur les dialogues. En illustration, je peux m'échiner des semaines entières sur une seule image de couverture, dans laquelle je dois communiquer uniquement grâce à des éléments visuels, et c'est assez utile de réintégrer ces trouvailles dans mon vocabulaire de bande dessinée.

Vous forcez-vous à sortir, écouter les conversations ou rencontrer du monde, pour trouver l'inspiration ? De même, concernant la discipline, vous imposez-vous au quotidien des séances de prise de notes ou de dessin ?

Avant d'avoir un enfant, rencontrer des gens nouveaux était peut-être un problème, mais plus maintenant : j'ai de nombreuses occasions de sortir, de rencontrer de nouvelles personnes et d'observer des situations qui enrichissent réellement mon inspiration.

Mais j'apprécie également de pouvoir fermer la porte de mon bureau pour rester seul. Quant à la discipline du dessin, malheureusement, j'y suis complètement étranger. Durant un temps assez court, j'ai tenté d'adopter la rigueur d'un Robert Crumb ou d'un Chris Ware, en remplissant compulsivement les pages de carnets de croquis avec des dessins chiadés et des observations personnelles, puis je me suis rendu compte que je n'étais pas taillé pour cela. Mes carnets de notes servent

LOIN D'ÊTRE PARFAIT

Dans ce premier et unique récit au long cours de sa carrière, Adrian Tomine prend à bras-le-corps la question des origines ethniques dans une Amérique où le communautarisme prévaut comme politique d'organisation sociale. Mais, une fois encore, c'est par le prisme de l'intimité qu'il filtre le sujet. Ben Tanaka rencontre des problèmes de couple d'autant plus importants que sa compagne, d'origine japonaise elle aussi, lui reproche d'être attiré par les femmes blanches. Elle fuit à New York, il reste en Californie. (Delcourt)

© 2015 Adrian Tomine / Cornélius

... AUX AA QUI SONT ARRIVÉS LÀ PAR ERREUR...
(RIRES)
MONSIEUR .. ? VOTRE RÉUNION, C'EST AU BOUT DU COULOIR À GAUCHE.
(RIRES, AVEC QUELQUES "OH")
BREF... MERCI BEAUCOUP D'ÊTRE VENUS, ET BIENVENUE À LA SOIRÉE DES APPRENTIS DE LA VANNE !
(APPLAUDISSEMENTS NOURRIS)
... UNE SUPER EXPÉRIENCE DE SCÈNE BIDON PAYÉE PAR PAPA ET MAMAN !
(QUELQUES RIRES GÊNÉS)
PROFITEZ-EN À FOND, PARCE QU'ILS VOUS SOUTIENDRONT BEAUCOUP MOINS QUAND VOUS APPROCHEREZ DE LA QUARANTAINE.
(SILENCE, QUELQUES CHUCHOTIS)
BON, NOUS ACCUEILLONS DES GAMINS SUPER, CE SOIR... BEAUCOUP DE TALENT... ALORS PLACE À LA POILADE !
TOUT D'ABORD... RONALD !

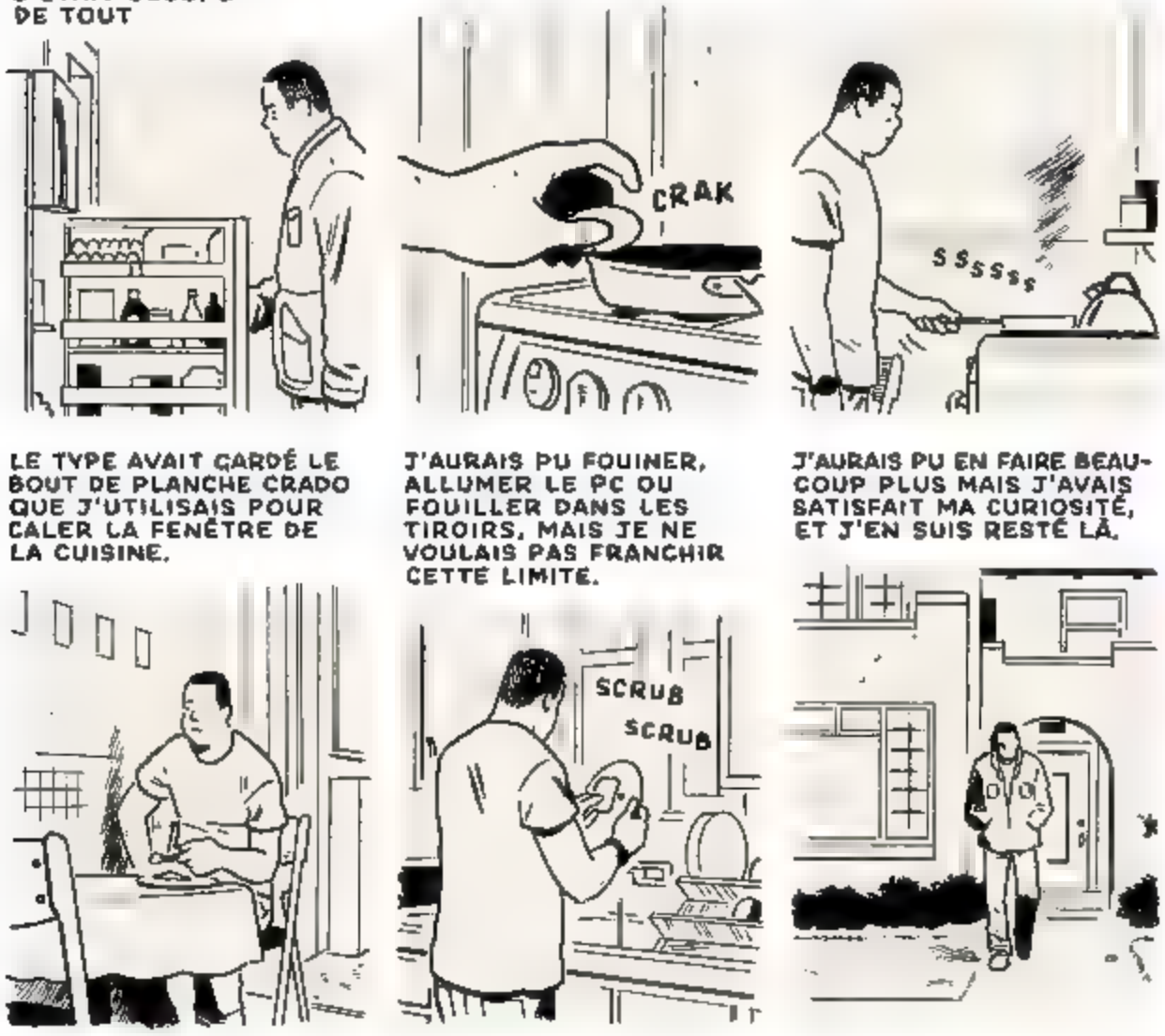
aujourd'hui uniquement aux recherches graphiques et scénaristiques de projets qui ont vocation à être publiés. Je ne dessine par plaisir que pendant mes vacances, et encore, pas tant que ça.

La nouvelle *Les Intrus*, que vous dédiez à Yoshihiro Tatsumi, disparu au début de l'année, est particulièrement touchante et juste. Comment est-elle née ?
Cette histoire découle de deux incidents qui me sont arrivés à New York et en Californie, et du sentiment que j'ai éprouvé à l'époque. À ces moments de ma vie, je devais faire sans cesse des allers-retours entre deux appartements, et j'avais l'impression de mener des existences parallèles, qui se mettaient en pause chaque fois que je passais de l'une à l'autre. Je ne pensais pas particulièrement à Tatsumi lorsque j'ai écrit cette histoire, mais quand je l'ai terminée, il était clair que son influence s'était manifestée de plusieurs manières dans ma façon de la raconter. Il est mort quelque temps après, et il m'est apparu nécessaire de lui dédier cette nouvelle. Elle devait donner son titre à l'édition anglaise, mais cela ne s'est pas fait. Je suis très content qu'il soit utilisé pour l'édition française

Je trouve cette histoire très métaphorique. Ne pensez-vous pas que nous sommes tous, d'une certaine manière, des intrus vivants dans des lieux qui ne nous appartiennent pas et dont nous aurions été chassés – un peu comme le paradis ?
Votre interprétation est flatteuse et intéressante Je vois bien que cette nouvelle exprime quelque chose de métaphorique et de suggestif, mais je ne l'ai jamais anticipé ni prévu.

Pouvez vous revenir sur la nouvelle *Killing and Dying*, qui a donné son nom au recueil publié en version originale ?
Killing and Dying évoque le destin d'une famille qui fait face à la maladie

CI-DESSUS
La répétition des cases vides aide à exprimer la tension du comique en attente des réactions d'un public le plus souvent anonyme.


© 2015 Adrian Tomine Cornélius
LES DÉFAUTS AUXQUELS ON S'ÉTAIT HABITUÉS, COMME LA PEINTURE PELÉE DANS LA SALLE DE BAINS ET L'AMPOULE CASSÉE DU FRIGO. ON S'ÉTAIT OCCUPÉ DE TOUT
POUR LE RESTE, ÇA N'AVAIT PAS TROP CHANGÉ : MÊME MOBILIER, MÊMES APPAREILS, MÊME MOQUETTE CACA D'OIE DANS LA CHAMBRE.
J'AI VU LE TROU QUE MON POING AVAIT FAIT DANS LE MUR ET QUE J'AVAIS REBOUCHÉ. L'ÉTAGÈRE QUE J'AVAIS INSTALLÉE DANS LA SALLE DE BAINS ÉTAIT ENCORE LÀ.
CRAK
SSSSSS
LE TYPE AVAIT GARDÉ LE BOUT DE PLANCHE CRADO QUE J'UTILISAIS POUR CALER LA FENÊTRE DE LA CUISINE.
J'AURAIS PU FOUINER, ALLUMER LE PC OU FOUILLER DANS LES TIROIRS, MAIS JE NE VOULAIS PAS FRANCHIR CETTE LIMITE.
J'AURAIS PU EN FAIRE BEAUCOUP PLUS MAIS J'AVAIS SATISFAIT MA CURIOSITÉ, ET J'EN SUIS RESTÉ LÀ.
SCRUB
SCRUB

LES INTRUS

Avec son nouveau recueil, Adrian Tomine se lance dans l'expérience avec une audace formelle dont il n'avait jamais fait preuve auparavant. Passant du noir et blanc à la couleur, du format carte postale aux découpages de vingt cases, chaque histoire est l'occasion d'une variation. Les problèmes qu'il aborde, les sentiments qu'il évoque et les personnages qu'il crée sont également assez différents de ces précédentes nouvelles. Un œuvre qui amorce une transition importante et augure le meilleur. (Cornélius

> *"J'ai une conscience de plus en plus aiguë de ce que je souhaite créer."*

et d'une enfant qui veut devenir comédienne de stand-up. Cette histoire souligne certains dilemmes que l'on vit parfois en tant que parent : comment gérer les crises et comment encourager les rêves de nos enfants D'une certaine façon, c'est une tentative de me confronter à mes peurs en tant que mari et père.

Vous avez commencé *Optic Nerve* à l'âge de 16 ans, alors que vous étiez un adolescent sans femme ni enfant. Que d'évolutions depuis cette époque ! Y pensez-vous souvent, et quel regard portez-vous sur ce trajet accompli ?
C'est excitant de penser que je travaille sur la même série depuis que j'ai 16 ans. Imaginez, j'étais déjà embarrassé par le titre *Optic Nerve* à peine un an après l'avoir adopté. Mais sinon, je suis plutôt du genre à me focaliser sur les problèmes du jour, à savoir comment régler un souci de dessin ou quelle couleur choisir pour une image. Et ces jours s'empilent les uns sur les autres depuis presque vingt-cinq ans. Je ne suis pas le mieux placé pour commenter cette évolution, mais je la vois comme une lutte constante pour trouver des outils de langage adaptés aux histoires que je souhaite raconter. Les frustrations et les doutes sont encore là, même s'ils sont différents. Évidemment, quand j'ai écrit mes premières nouvelles, je n'étais encore jamais sorti avec une fille, je n'avais connu de relation sentimentale d'aucune sorte. Ce dont je parlais, c'était de la science-fiction. J'essayais, de manière un peu pathétique, de me projeter dans un futur potentiel. Maintenant j'ai 40 ans passés, une femme et deux enfants, je n'habite plus en Californie mais à New York, donc fatalement, mon jugement a changé, et mon écriture s'en ressent De façon plus pragmatique, j'écrivais à mes débuts exclusivement sur ma vie privée et mes expériences personnelles. Puis dans un second temps, j'ai commencé à installer de la distance, à romancer ces expériences personnelles qui me servaient uniquement de point de départ. Avec *Les Intrus*, je vais encore plus loin et me suis fixé pour règle de ne pas écrire à partir de mon expérience personnelle, de choisir des environnements inconnus et de créer des personnages aux comportements différents du mien. Évidemment, maintenant que le livre est terminé, je vois bien que l'intimité et la vie privée trouvent toujours un moyen de ressurgir d'une manière ou d'une autre dans l'écriture. Mais je crois que travailler sur un socle commun à partager avec des personnages très différents de moi sur le plan intellectuel était un défi très intéressant à relever, autant sur le plan artistique que personnel.

Avez-vous une idée de la direction dans laquelle vous allez vous diriger ?
Je pense que les deux événements qui ont le plus influencé mon dernier livre sont la naissance de ma fille et le fait que j'écris de plus en plus en réaction à tout ce que j'ai écrit auparavant. Ces deux facteurs me poussent dans une direction que je pense plus empathique, moins narcissique et moins contrainte par les règles qui ont cours dans le comic book. Je crois que j'ai une conscience de plus en plus aiguë de ce que je souhaite créer compte tenu du peu de temps qu'il me reste pour le faire en ce moment. Non seulement mes horaires de travail se sont réduits, mais je commence aussi à prendre conscience du fait qu'il me reste de moins en moins de jours pour vivre et créer. Aujourd'hui, j'aimerais que chacune de mes histoires compte un peu plus que la précédente. ◆

Merci aux éditions Cornélius et aux éditions Delcourt.

CHIISAKOBÉ © 20:3 Minetarô MOCHIZUKI, Shugoro YAMAMOTO/SHOGAKUKAN

Minetarô Mochizuki

L'ARTISAN MANGAKA

Avec *Chiisakobé*, Minetarô Mochizuki change de registre. Fini les séries d'aventure, le divertissement grand public et industrialisé. L'auteur du best-seller *Dragon Head* recommence sa carrière à zéro avec une démarche qu'il qualifie d'artisanale. Certains diraient « d'artiste »

Minetarô Mochizuki s'est fait un nom au milieu des années 1990 avec les premiers volumes de la série *Dragon Head*. Sur les premières 800 pages, le mangaka cultivait une atmosphère silencieuse et glaçante, propice à toutes les formes de paranoïa. Ses héros, des collégiens prisonniers d'un tunnel éboulé après un accident de train, arpentaient les décombres et les cadavres à la recherche d'une sortie, cernés par l'obscurité. Or, depuis la pénombre, une présence presque impalpable les observait silencieusement. Produit d'une hallucination ou de la réalité, l'angoisse se cristallisait lentement au fil d'une errance à l'aveugle, mise en scène avec une efficacité formelle rarement égalée. Le récit s'étiolait malheureusement après la sortie du tunnel, sur la seconde moitié de la série. Mais le titre avait commencé si fort que personne ne l'oubliera. La suite de la carrière de Mochizuki, quant à elle, est beaucoup moins connue en France, où seuls sont publiés l'excellent *La Dame de la chambre close*, une histoire fantastique en un volume souvent citée comme l'un des mangas les plus effrayants par les spécialistes de l'horreur au Japon, et *Maiwai*, une série plus adolescente. Autant de titres particulièrement éloignés sur la forme de sa dernière œuvre. Car avec *Chiisakobé*, Mochizuki tourne fermement le dos au manga industriel qu'il pratiquait jusqu'à présent. Cette chronique sentimentale se construit autour d'un charpentier, contraint de reprendre subitement l'entreprise familiale au bord de la faillite, au lendemain d'un incendie meurtrier qui a ravagé tout le quartier. Forme et fond s'y unissent pour créer une ode à la beauté du Japon contemporain et au travail artisanal, avec un sens évident du détail et du geste parfait. Chaque case est lourde de sens, chaque silence mûrement pensé, chaque vêtement dessiné avec une clarté et un soin presque fétichistes. Le mot « rupture » paraît plus que jamais approprié ; l'auteur

parle même de « renaissance », tant la philosophie et la réalisation diffèrent de ses précédentes séries. Avec son trait épuré tiré au cordeau et ses compositions de planches, l'élégance visuelle de *Chusakobé* aura de quoi séduire les amateurs de manga, mais également les lecteurs plus occasionnels. Minetarô Mochizuki opère, en effet, une sorte de synthèse des influences, à la manière d'un Jirô Taniguchi qui offre à son langage un caractère universel tout en conservant cette forme de raffinement et d'exotisme propre à la culture japonaise

Voici donc la rencontre avec un homme qui a pensé à sa reconversion.

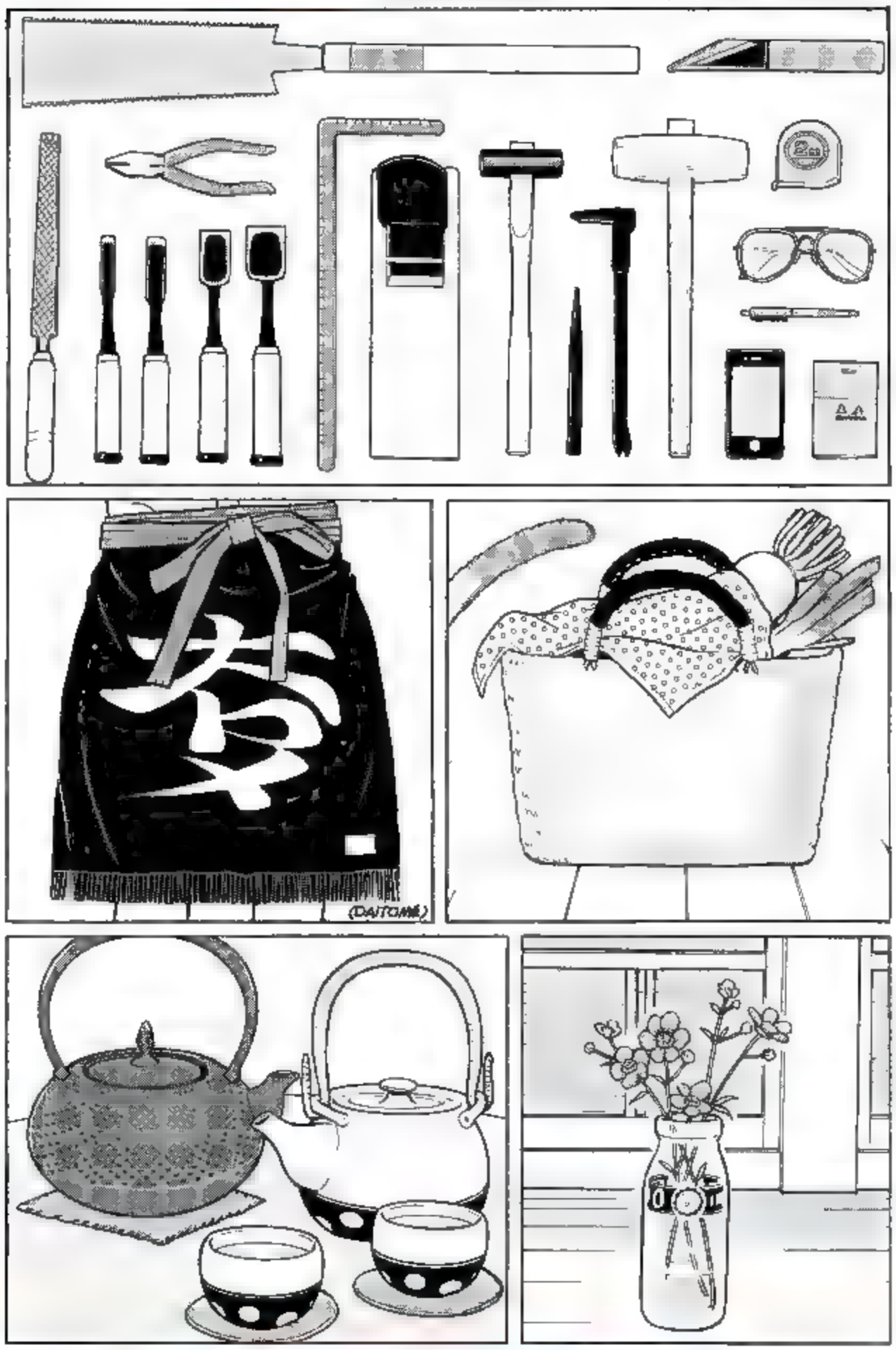
Comment a commencé votre carrière ?
Adolescent, j'étais grand lecteur de mangas, mais il ne me serait jamais venu à l'esprit de faire carrière. Ma mère m'a élevé seule et quand est venu l'âge d'entrer dans la vie active, je n'avais pas trouvé de vocation particulière. À l'âge de 20 ans, au milieu des années 1980, j'étudiais dans une école de design et j'ai traîné ainsi sans rien faire pendant six mois à un an. Ma mère, qui n'était pas dupe, ne m'a jamais fait la moindre remarque. Chaque jour, elle était partie travailler depuis longtemps quand je me levais et trouvais sur la table de la cuisine un bento pour déjeuner, avec le journal ouvert à la page des offres d'emploi. Désœuvré, j'ai fini par dresser la liste des métiers qui pouvaient m'intéresser et me suis arrêté sur l'idée de faire carrière dans le manga. J'ai commencé par envoyer quelques planches à un concours de jeunes talents fondé par la maison d'édition Kôdansha, et à Tetsuya Chiba, le dessinateur de la série *Ashita no Joe* (voir *Kaboom* n° 11), dont j'étais grand fan. Monsieur Chiba, qui choisissait les lauréats, m'a décerné le premier prix en 1984 et c'est ainsi qu'a débuté ma carrière. Trois mois plus tard, j'ai été publié sans devoir passer par l'étape traditionnelle de l'assistanat. J'ai appris le métier sur le tas et les lecteurs ont largement pu observer mes progrès. Rétrospectivement, je réalise que me faire publier fut l'étape la plus facile , construire ma carrière fut bien plus complexe.

MINETARÔ MOCHIZUKI
"J'ai appris le métier sur le tas et les lecteurs ont largement pu observer mes progrès."

Vous versez dans des registres extrêmement différents. Comment choisissez-vous vos sujets ?
Chaque projet doit m'offrir un challenge, artistique ou technique. C'est probablement de l'assimilation sur le tas que je tire le plus de satisfaction.

CHIISAKOBÉ © 2013 Minetarô MOCHIZUKI, Shugoro YAMAMOTO/SHOGAKUKAN

À SAVOIR
La barbe agit comme un masque de Nô (style de théâtre japonais) qui empêche de lire les émotions.

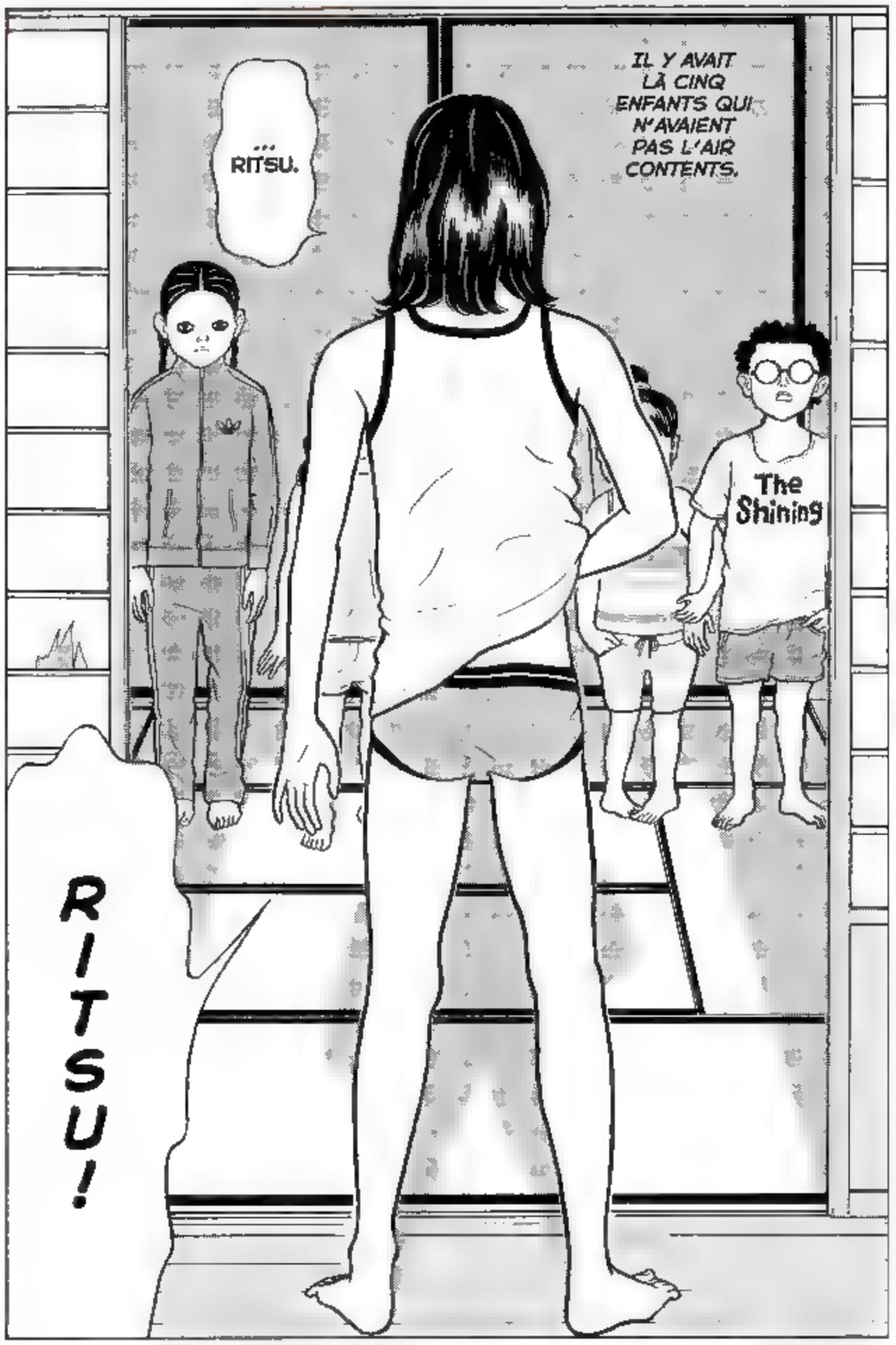


CHUSAKOBÉ © 2013 Mustard MOCHIZUKI, Shugoro YAMAMOTO/SHOGAKUKAN

À LIRE ICI
Le moindre objet, le moindre détail est significatif.

Même si, force est de le reconnaître, ce genre de saut dans le vide se solde, en tout cas pour moi, le plus souvent par un échec. Pour *Chusakobé*, par exemple, l'un des challenges était l'adaptation littéraire, ou plutôt le travail à partir d'une matière scénaristique qui n'était pas la mienne. J'avais jusqu'alors pris l'habitude de travailler sur mes propres histoires que je développais seul ou aux côtés de mes éditeurs. Mais cette fois-ci, je voulais écrire à partir du texte d'un autre et mettre en scène une histoire centrée sur la peinture des sentiments. J'étais à la recherche d'une atmosphère familiale avec pour cadre, tant que possible, le monde de l'artisanat. Tout ça était un peu confus dans mon esprit, et mon éditeur, en réaction, m'a proposé d'adapter la nouvelle *Chusakobé* de Shûgorô Yamamoto (romancier japonais célèbre pour ses nouvelles historiques qui ont été de multiples fois adaptées au cinéma, entre autres par Takashi Miike ou Akira Kurosawa, ndlr). À la lecture, j'ai tout de suite compris que je ne pouvais pas trouver mieux. En y repensant, je mesure à quel point ce revirement de carrière et ce projet un peu confus étaient une réaction aux séismes et au tsunami du 11 mars 2011. Par contrecoup, j'ai éprouvé un grand sentiment de vide et d'inutilité vis-à-vis du métier que j'exerçais et plus encore de la manière dont je l'exerçais. Je ne voyais subitement plus l'intérêt d'être un mangaka, perdu dans un processus industriel, entouré d'assistants qui vous soulagent de tant de tâches manuelles. J'avais envie de parler de ces hommes de métier qui plongent réellement leurs mains dans le cambouis, qui se démènent pour faire de leur mieux : les médecins, les charpentiers comme le héros de *Chusakobé*. Cette dimension

CHIISAKOBÉ © 2013 Minetarô MOCHIZUKI Shugoro YAMAMOTO/SHOGAKUKAN



À LIRE
Une grande attention est également portée aux vêtements, qui reflètent la psychologie des personnages.

incarnée et concrète m'a soudain paru vitale. J'ai d'ailleurs, avant toute chose, beaucoup réfléchi à la grammaire que je devais utiliser pour mettre en scène ces sentiments-là : comment placer les éléments dans les cases, à quelle distance se tenir des personnages, comment focaliser le regard du lecteur. Et je suis assez content du résultat, sur ce point.

Cette grande attention aux moindres détails, aux décors ou aux vêtements, au sein de la transposition d'une nouvelle médiévale dans l'époque contemporaine, laisse à penser que vous vouliez vraiment parler du Japon d'aujourd'hui, que vous écriviez en réaction à notre époque.
En fait, je n'y pensais pas du tout sur le moment. D'ailleurs, la première version du manga se déroulait à l'époque médiévale d'Edo, comme la nouvelle originale. Mais cela ne fonctionnait pas vraiment. Les valeurs universalistes de Yamamoto perdaient de leur authenticité, ensevelies sous une espèce de vernis fantaisiste propre aux récits historiques. Ainsi, la pertinence des décors et de l'environnement était forcément limitée par la faible documentation qui existe sur l'époque. Or, j'avais besoin d'ancrer ce récit dans un monde aussi concret que possible et cela ne pouvait être que celui que je connais. C'est cela, clairement, ma réaction au 11 mars 2011. De la même manière, *Dragon Head* était une fantaisie d'horreur sur fond de catastrophe naturelle que j'ai écrite en réaction à l'effondrement spectaculaire de la Bourse japonaise du début des années 1990, à cette atmosphère de fin du monde qui régnait à l'époque au Japon. Ma vision de cette crise économique sans coupable m'inspirait le sentiment que des monstres invisibles agissaient à nos côtés pour nous manipuler à notre insu. C'est la même chose pour *Chiisakobé*. Je ne l'ai pas fait pour réagir consciemment au 11 mars, mais cet événement a fait naître en moi quelque chose qui s'est ensuite matérialisé dans ce livre et que je pense avoir réussi à transmettre aux lecteurs

S'agit-il donc d'une nouvelle carrière que vous commencez depuis quelques années ?
Oui, et ce changement d'orientation artistique est mûrement pensé. J'ai d'ailleurs modifié l'orthographe de ma signature pour distinguer cette seconde vie de la première. Jusqu'à récemment, je travaillais selon un système de production industriel propre au Japon. Un grand nombre de tâches étaient confiées à mes six assistants. Mais ce système dénature tellement votre dessin qu'au moment de la publication vous ne le reconnaissez plus. Malheureusement, quand on choisit de travailler pour une publication hebdomadaire, il n'y a pas d'autre choix pour tenir le rythme sans faillir. Et en cas de succès, il arrive que vous perdiez en partie le contrôle. Pour *Dragon Head*, je souhaitais rester dans un huis clos, dans l'ombre. Mais mon éditeur m'a convaincu de développer l'intrigue à l'extérieur du tunnel. Je dois bien confesser qu'à partir du volume 5, j'ai accompagné la création un peu mollement, en me reposant sur le savoir-faire de mon éditeur et de mes assistants. Mais depuis le 11 mars 2011,

"J'ai beaucoup moins de succès, mais au moins je m'amuse !"

MAIS TOI AUSSI, TU AS UNE BRETELLE DE SOUTIEN-GORGE QUI DÉPASSE.
D'ACCORD.
... CE N'EST PAS BIEN POUR LES ENFANTS D'ÊTRE EN SLIP DEVANT EUX.
SHIGEJI... JE SAIS QUE TU ES CHEZ TOI, MAIS ...
OH.
QUOI ?
CHIISAKOBÉ © 2013 Minetarô MOCHIZUKI Shugoro YAMAMOTO/SHOGAKUKAN

je veux redonner du sens à ce que je fais, je veux reprendre le contrôle de ma création et me reconnaître dans mes dessins. Je ne laisse plus rien au hasard, jusqu'à la couverture et la jaquette, que je conçois seul. Depuis que j'ai quitté ce système industriel, je reprends d'ailleurs un plaisir fou à dessiner des mangas et, plus encore, à m'attarder sur ces petits détails qui étaient auparavant délégués à mes assistants. Je suis revenu au point de départ avec un projet de carrière plus personnel. J'ai beaucoup moins de succès, mais au moins je m'amuse !

Votre esthétique aussi a radicalement changé. Pouvez-vous nous en parler ?
Plus jeune, je pensais qu'un dessin de qualité était un dessin détaillé, avec un nombre abondant de traits. Je devais manquer de confiance en moi et cette débauche d'effets me rassurait probablement. En outre, ce genre de dessin me semblait plus expressif. Un jour, j'ai réalisé que c'était le contraire, que l'épure donnait encore plus de puissance à l'image. Aujourd'hui, je cherche le « dessin plaisir », comme celui que m'évoquent les comics underground nord-américains que j'ai découverts à l'époque de *Dragon Head*. Des œuvres comme celle d'Adrian Tomine (voir l'interview page 50, ndlr) me touchent beaucoup. Dans un registre différent, elles réveillent l'enthousiasme que je pouvais éprouver en lisant des mangas de contre-culture ou des revues comme *Heavy Metal* lorsque j'avais 17-18 ans. Renouer avec le plaisir est au centre de ce que je fais aujourd'hui. Il s'agit de faire attention aux détails et de leur donner du sens, de réfléchir au moindre cadrage, aux placements et à la composition en vue de provoquer l'effet recherché. Mon approche diffère radicalement. Les lecteurs comparent désormais mes mangas aux films de Yasujirô Ozu parce que je charge de sens les décors et les objets pour mieux refléter les sentiments des personnages. C'est une manière de mettre en scène très japonaise.

Est-ce un peu comme chez Jirô Taniguchi, lui aussi souvent comparé à Ozu pour sa mise en scène ?
J'ai l'impression que sa manière d'appréhender le dessin est plus esthétique que la mienne. Je serais plutôt dans une recherche d'âme ou d'émotion. Lorsque je dessine un panier-repas, par exemple, je m'imagine la personne qui l'a préparé et me demande quel plat elle a choisi, pour quelle raison, comment elle souhaite qu'il soit consommé, etc. Ou encore, pourquoi cette personne-là a choisi de porter une chemise ou telle paire de chaussettes ? Pourquoi ne porterait-elle jamais tel genre de tee-shirt ? *Chiisakobé* est entièrement construit autour de ce principe et le moindre détail est aussi important que la trame principale. Le manga, et plus encore celui du divertissement industriel dans lequel j'exerçais avant, se construit beaucoup autour de la figure du héros. Le personnage doit avoir beaucoup de charisme, des postures et des répliques qui lui sont propres et l'identifient. En réaction, j'ai voulu créer des personnages qui se dévoilent malgré eux, en essayant de rendre palpable jusqu'à leur manière de respirer. Je voulais susciter des questions chez mes lecteurs, que les personnages provoquent le trouble

LA DAME DE LA CHAMBRE CLOSE

Un étudiant en première année mène sa petite vie tranquille jusqu'au soir où il est dérangé par du bruit. La naissance vient du hall de son immeuble, où une femme à l'allure étrange tambourine à la porte de son voisin qui refuse vraisemblablement de lui ouvrir. La scène se répète le lendemain soir, mais cette fois-ci, la jeune femme trouve refuge chez le jeune étudiant afin de passer un coup de téléphone. Alors qu'il espère se débarrasser rapidement de l'importune connaissance, il contraire une relation étrange [illegible] envahissante, qui confine [illegible]

© Minetarô MOCHIZUKI

CHIISAKOBÉ © 2013 Minetarô MOCHIZUKI Shûgorô YAMAMOTO/SHOGAKUKAN

... QUAND JE SUIS RENTRÉ CE SOIR-LÀ ...
DEMAIN, VOUS CHANGEREZ LE PAPIER DE LA PORTE COULISSANTE QUE VOUS AVEZ DÉCHIRÉ !
... RITSU AVAIT RETROUVÉ SON ATTITUDE NORMALE.

> *"Les personnes qui ont du mal à communiquer se retrouvent souvent dans mes bandes dessinées."*

et la curiosité, plus que la familiarité. Pour comprendre les tensions en jeu, il faut rentrer dans l'image et observer le moindre geste, le moindre objet. Le lecteur s'en rend compte et je pense que ceux qui ont aimé *Chiisakobé* ont été réceptifs à cette mise en scène.

Est-ce pour cela que votre personnage porte une épaisse barbe, sorte de masque qui empêche une expressivité trop évidente ? C'est d'autant plus cohérent que le héros semble avoir du mal à communiquer.
Exactement, cette barbe agit comme un masque de théâtre Nô et Kyôgen. Privés d'une trop forte expressivité, les personnages sont obligés de s'exprimer par d'autres moyens. Je m'attarde, par exemple, sur les cuisses des héroïnes, leurs petits gestes quotidiens qui sont d'autres vecteurs pour transmettre des émotions. Je crois que, d'une manière générale, j'ai moi-même des troubles de la communication et je les évoque au travers de mes personnages. Les personnes qui ont du mal à s'exprimer se retrouvent souvent dans les personnages de mes bandes dessinées : les orphelins de *Chiisakobé*, les héros de ma précédente série *Tokyo Kaido*, certains des personnages de *Dragon Head*. C'est aussi le cas du personnage principal de *La Dame de la chambre close*, qui était à l'époque l'un des premiers mangas sur les hikikomori (individus qui se coupent du monde, cloîtrés dans leur chambre, ndlr). C'était tout moi, à l'époque. Pendant longtemps, je refusais les interviews, par exemple, car j'avais peur de discuter avec des inconnus, et même en ce moment, face à vous, je suis un peu paniqué. Je dévoile beaucoup de ma personnalité dans mes livres, que ce soit sur la difficulté de communiquer ou sur mon désir de reconnaissance en tant qu'artisan.

Vous parliez du panier-repas de *Chiisakobé* et de la manière dont vous mettez de vous dans vos mangas. Ce panier-repas un peu idéalisé, n'est-ce pas celui que votre mère vous préparait chaque jour quand vous traîniez lors de vos années d'études ?
C'est tout à fait possible. La lecture de la nouvelle m'évoquait un sentiment de bienveillance. Et lorsque j'ai réfléchi à la manière de retranscrire ce sentiment en bande dessinée, j'ai immédiatement pensé à mettre en scène, entre autres, des boîtes de bento. Or, c'est vrai que ce sentiment est également associé, dans ma mémoire, au souvenir de ma mère me préparant à manger au petit matin, un jour où je devais partir en excursion, tandis que je l'observais depuis mon lit. Ce n'est pas idiot de penser qu'il y a là quelque chose qui tiendrait de la madeleine de Proust.

À SUIVRE

Mochizuki travaille à exprimer les gênes et les tensions en se reposant le moins possible sur les expressions du visage.

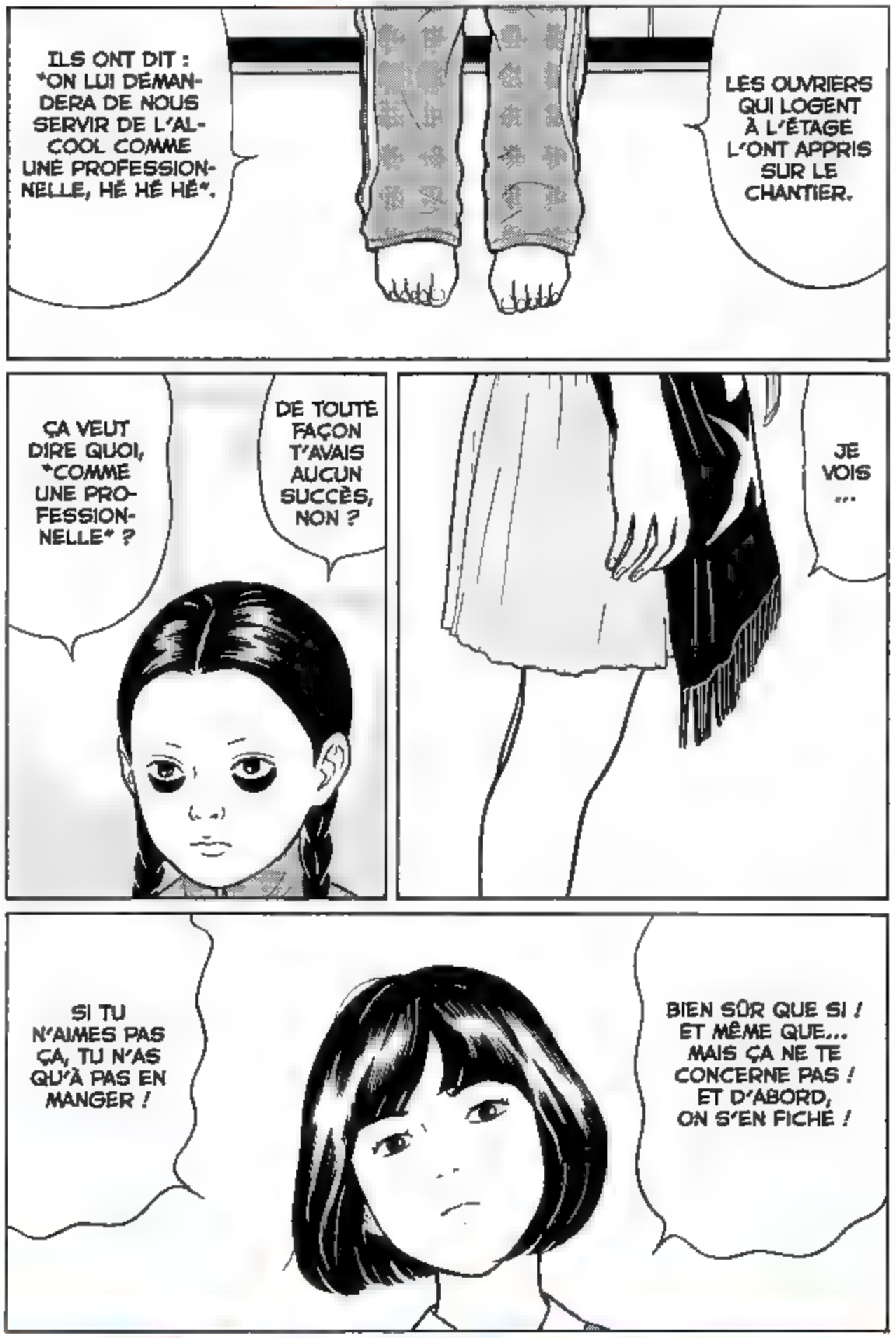
Le personnage du père un peu pervers qui a des relations plutôt ambiguës avec sa fille, comme dans *Maiwai* et *Chiisakobé*, est-ce aussi une part de vous ?
Oui, je suis clairement fétichiste. Par exemple, j'adore dessiner les fesses La nourriture, les vêtements, l'érotisme font clairement partie de ma conception de la vie.

Tout est tellement contemporain et réaliste dans *Chiisakobé*. Quelles sont vos sources d'inspiration pour le dessin ?
Beaucoup de mes proches me servent de modèles. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il n'y a pas de méchant dans *Chiisakobé*, car je ne dessine que les gens que j'aime. Parfois, je m'inspire de certains acteurs de cinéma, mais c'est plus rare.

Maintenant que *Chiisakobé* est terminé, quel regard portez-vous sur cette œuvre, et marque-t-elle un cap dans votre nouvelle carrière ?
Ces dernières années, je réalisais mes mangas entièrement seul. Mais pour *Chiisakobé*, j'ai décidé d'impliquer un peu plus mon éditeur et je me suis inspiré d'une nouvelle. Je suis satisfait de cette direction et je souhaite poursuivre dans ce sens. Pour la première fois, j'ai donné des interviews à la presse japonaise, alors qu'aucun journaliste n'avait jamais vu ma tête. Aujourd'hui, je veux continuer à me lancer des défis créatifs, quitte à échouer. Je crois que l'on a plus de mérite à rater quelque chose d'expérimental qu'à surfer sur le succès et la routine. ◆

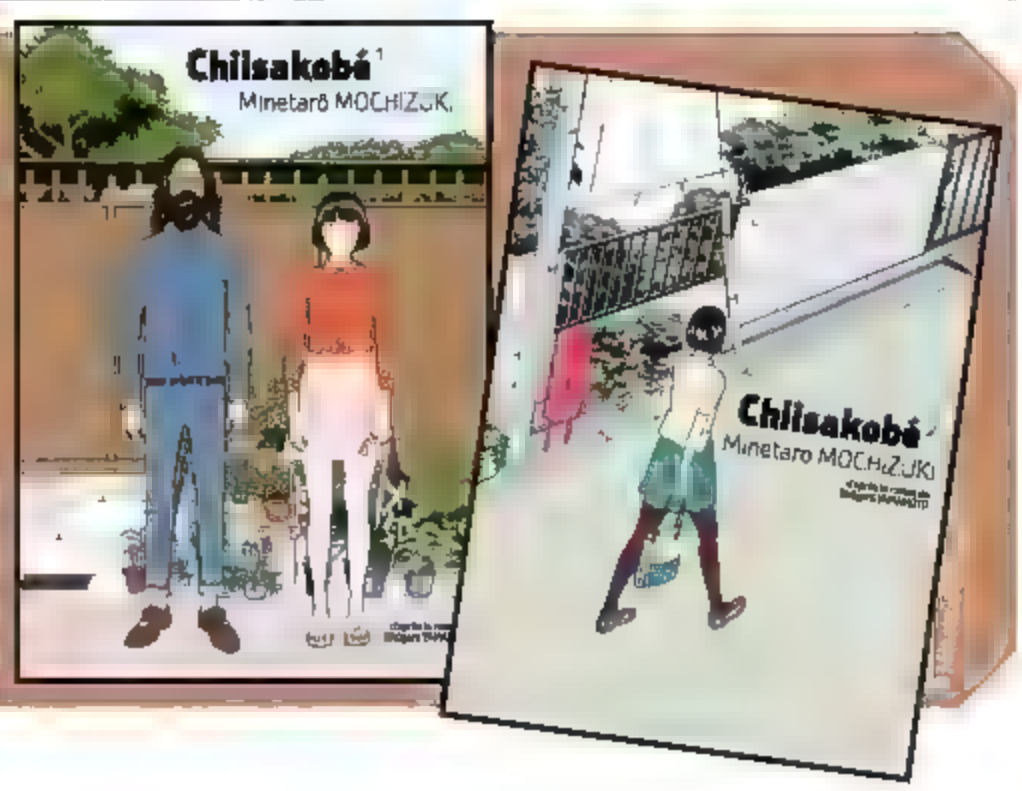
Merci à Stéphane Duval et Yukiko Sunaga.

CHIISAKOBÉ ©2013 Minetarô MOCHIZUKI, Shogaku YAMAMOTO/SHOGAKUKAN


ILS ONT DIT : "ON LUI DEMANDERA DE NOUS SERVIR DE L'ALCOOL COMME UNE PROFESSIONNELLE, HÉ HÉ HÉ".
LES OUVRIERS QUI LOGENT À L'ÉTAGE L'ONT APPRIS SUR LE CHANTIER.
ÇA VEUT DIRE QUOI, "COMME UNE PROFESSIONNELLE" ?
DE TOUTE FAÇON T'AVAIS AUCUN SUCCÈS, NON ?
JE VOIS...
SI TU N'AIMES PAS ÇA, TU N'AS QU'À PAS EN MANGER !
BIEN SÛR QUE SI ! ET MÊME QUE... MAIS ÇA NE TE CONCERNE PAS ! ET D'ABORD, ON S'EN FICHE !

DIGNITÉ

Durant dix ans, Shigeji s'était évanoui dans la nature sans que personne sache où il était. Alors qu'il est à peine revenu, ses parents décèdent dans un incendie qui ravage le quartier et il se trouve précipité à la tête de l'entreprise familiale, au bord de la faillite. Caché derrière sa barbe, mutique, il refuse l'aide de tout le monde et s'obstine à vouloir redresser l'activité seul. En attendant que le quartier soit reconstruit, il accueille les orphelins du secteur et Ritsu, une amie d'enfance qui n'a nulle part où aller. Il l'embauche comme femme à tout faire. En silence, ils apprennent à se connaître, à mesure qu'ils s'observent et que le passé resurgit. (4 volumes, Le Lézard Noir)

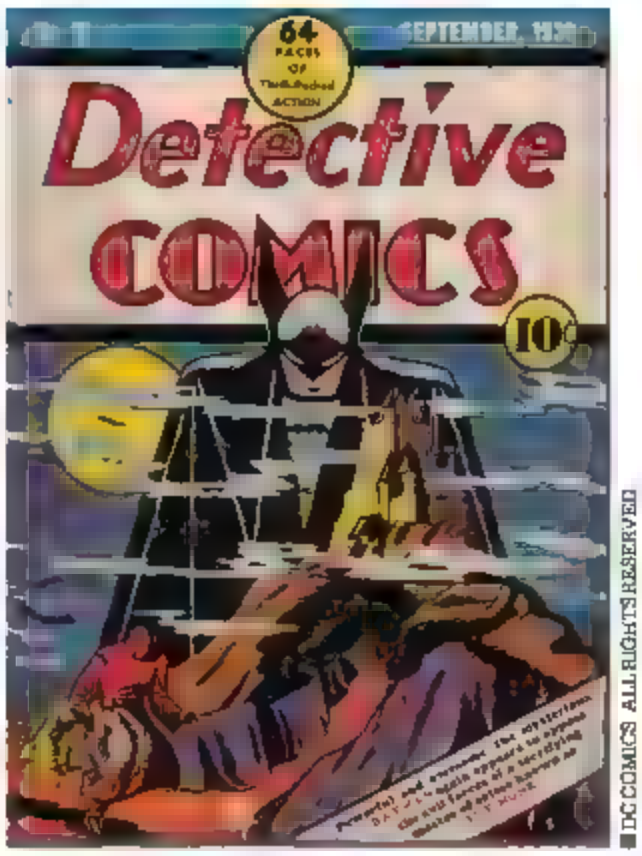


SUPERHÉROS ET MOYEN ÂGE

L'Amérique est une jeune nation. Mais avec la bande dessinée et le mythe du superhéros, elle s'est réinventé un passé médiéval. Le Pendragon local porte masque et cape.

PAR WILLIAM BLANC

Depuis le début du XIXe siècle, le Moyen Âge hante les rêves des cultures occidentales. Cette période représente l'autre, le pendant de la société moderne, son miroir inversé. Si celle-ci est synonyme de progrès, le Moyen Âge, a contrario, est associé à un temps de maladies (la peste, notamment), de superstitions et d'horreurs antiscientifiques. Cependant, lorsque la modernité est perçue comme porteuse de grands dangers, le besoin se fait sentir d'invoquer des figures médiévales porteuses d'idéaux, de valeurs, de traditions aussi fantasmés que multiples. Mais le Moyen Âge est avant tout un décor parfait, propre à dépayser le public en le projetant dans un endroit familier. Ainsi, quand les gangsters ne suffisent plus aux superhéros, les auteurs insèrent un élément médiévalisant pour assombrir l'ambiance. C'est le parti pris de Batman, qui, dès septembre 1939, est confronté dans *Detective Comics* #31 et #32 à un supervilain appelé « le Moine », vivant dans un château en Hongrie. Il s'agit ici pour le scénariste (Gardner Fox) d'utiliser l'imagerie des récits d'horreur gothique et notamment celle de *Dracula* (1897) de Bram Stocker, adapté en 1931 au cinéma par Tod Browning. La filiation avec l'horreur gothique est clairement assumée dans *Detective Comics* #40 (juin 1940), où Batman enquête dans



© DC COMICS ALL RIGHTS RESERVED

© 1941, 2015 Marvel Characters, Inc. and used with permission. ALL RIGHTS RESERVED

un château médiéval reconstitué pour les besoins d'un long-métrage d'épouvante. Le château est le théâtre d'une série de meurtres commis par un criminel nommé Basil Karlo, allusion à peine voilée à Boris Karloff, acteur anglais célèbre pour son interprétation du monstre de Frankenstein. Le premier Moyen Âge convoqué est donc celui qui renvoie aux superstitions, à l'horreur, aux monstres

Le château comme lieu de l'horreur et de la barbarie

Le château est le lieu de l'horreur médiévale par excellence. Il incarne un pouvoir féodal oppressif, où les droits humains les plus élémentaires ne sont pas respectés. Nombre de supervilains en possèdent un et plus particulièrement ceux qui sont associés au régime hitlérien. Dans *All Select Comics* #1 (automne 1943), Namor doit, par exemple, affronter le monstrueux Herr Baron. Capturé et torturé dans la forteresse médiévale de son adversaire, le héros finit par se libérer et met fin à ses agissements en détruisant son repaire. En parallèle, des auteurs n'hésitent pas à transformer le chalet de Hilter (le Berghof à Berchtesgaden)

© DC COMICS ALL RIGHTS RESERVED

'TIS NOT TO MY LIKING TO SLAY - BUT OTHER INNOCENTS WILL DIE IF YOU DO NOT!
ATTACK THAT SWINE BEFORE RUINS OUR PLANS
THE JOUST OF THE CENTURIES - KNIGHT VS SUBMARINE
LOW-BORN SWINE! MAY A WATERY DOOM CLEANSE YOUR SINFUL SOULS!
O DER PROW! HE CUT IT OFF!
GURGLE-GURGLE
THE SHINING KNIGHT WHIRLS, AND HIS GLEAMING SWORD DESCRIBES AN ARC OF DESTRUCTION!
SURFACE! HURRY!
TA HERR KRELD
ONE SUBMARINE RISES TO THE SURFACE IN COWARDLY HASTE!
YOU SEEM IN A HURRY!
SHOOT HIM DOWN! SHOOT! SHOOT!
SHINING KNIGHT WHEELS VICTORY TO THE DECK OF THE SUB AS FRANTIC KRELD SHOUTS TO HIS MACHINE-GUNNERS TO GET HIM!

Le Shining Knight combat un sous-marin nazi.

en un immense château féodal que, sur la couverture d'*All Select Comics* #1, Captain America, la première Torche humaine, et Namor prennent d'assaut. Le motif du château, symbole de la tyrannie, connaît un grand succès et est réutilisé pour l'un des supervilains les plus populaires de Marvel, le Docteur Fatalis. Dès sa première apparition dans *Fantastic Four* #5 (1962), son repaire prend la forme d'une forteresse médiévale tandis que son royaume, la Latvérie, située dans les « Alpes bavaroises » (*Fantastic Four Annual* #2, 1964), évoque évidemment le chalet de Hitler. La cape, l'armure, la pratique de la magie, tout semble renvoyer Fatalis à un Moyen Âge sombre auquel s'opposent la modernité des Quatre Fantastiques et la science de leur leader, Reed Richards. Le Moyen Âge prend aussi l'apparence de barbares sanguinaires. Par exemple, vingt ans avant de participer à la création du superhéros Thor chez Marvel, Jack Kirby et son compère Joe Simon inventent pour DC Comics, dans *Adventure Comics* #75 (juin 1942), une mauvaise version du dieu nordique. Déjà armé du marteau Mjoinir (ici Mjolnar), roux, dépenaillé et brutal, il débarque sur un drakkar à New York et sème la terreur dans la ville en pillant magasins et banques. Seule l'intervention du superhéros Sandman peut l'arrêter. Depuis la Première Guerre mondiale, il est courant d'assimiler les Allemands à des Huns ou à d'autres populations barbares, et ce d'autant plus facilement que les tenants du pangermanisme se plaisaient à dévoyer les mythes nordiques pour leur propre usage. Alors que la bataille de l'Atlantique fait rage, les pillards vikings de Thor font ainsi écho aux attaques de croiseurs allemands contre des bateaux marchands, acte associé par la propagande alliée à de la barbarie.

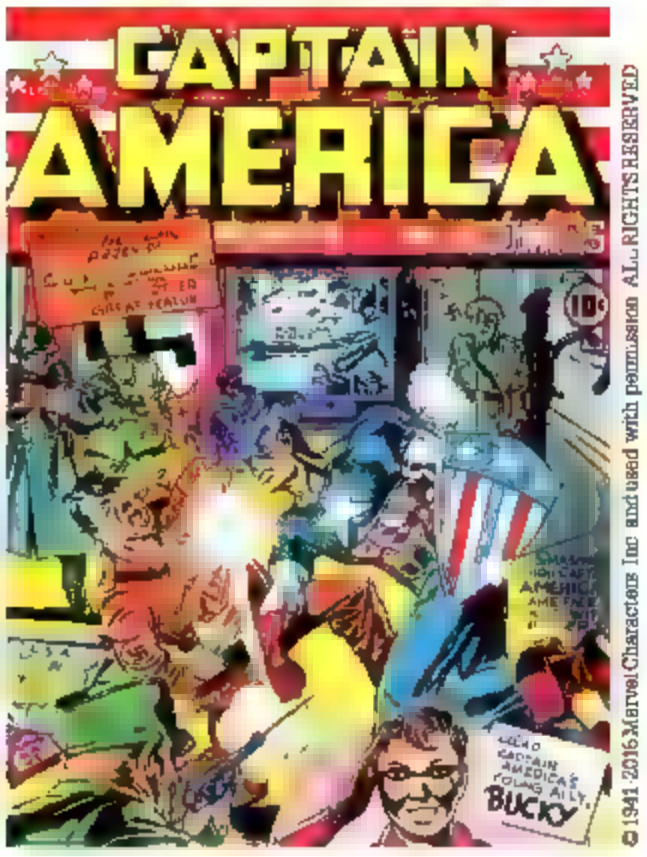
De nouveaux chevaliers

Faire des nazis des monstres empruntés au merveilleux médiéval nous permet par contraste de nous imaginer en chevaliers luttant pour le bien. Car le Moyen Âge n'est pas seulement un réservoir de fantasmes négatifs ou de monstres à combattre. Il est aussi porteur d'un idéal. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, aux États-Unis, le chevalier arthurien en quête du Graal est ainsi imaginé comme le messager de la démocratie. Les comics

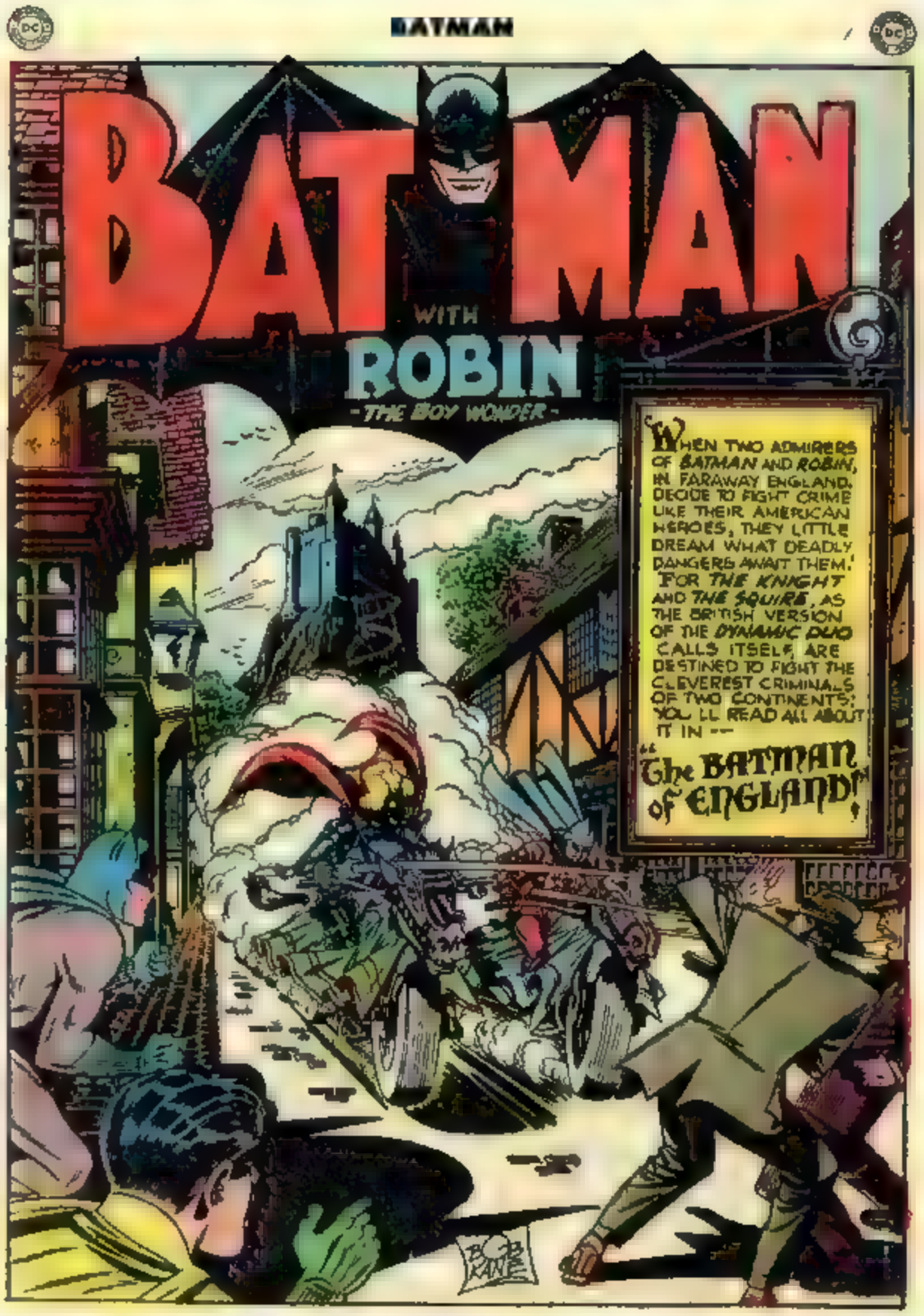
Le Moyen Âge n'est pas qu'un réservoir de fantasmes négatifs ou de monstres à combattre. Il est aussi porteur d'un idéal.

reflètent cette idée et tendent à créer certains superhéros à partir du modèle chevaleresque. L'imaginaire arthurien sera largement utilisé. Ainsi, le Shining Knight est un chevalier de la Table ronde qui, à la suite d'un combat contre un ogre, est enseveli sous un torrent de glace. Après une hibernation plusieurs siècles, il se réveille en 1941. Créé pour *Adventure Comics* #66 (septembre 1941) par Creig Flessel, le Shining Knight prend part à la lutte contre les nazis dans l'équipe des Seven Soldiers of Victory qui apparaît à l'hiver 1941-1942 dans *Leading Comics* #1, aux côtés notamment d'un autre héros médiévalisant, Green Arrow. Malgré son succès, ce superhéros reste un avatar de chevalier arthurien. Les auteurs de comics préfèrent vite créer des versions modernes du chevalier, personnage familier car renvoyant à un imaginaire bien établi, mais aussi suffisamment original pour attirer un public nouveau souvent issu de la première ou deuxième génération d'immigrés. Le Shining Knight est un personnage encore trop marqué par son passé arthurien et par une culture anglo-saxonne classique. C'est tout le contraire de Captain America qui emprunte nombre de caractéristiques à l'archétype du chevalier. Dans son autobiographie récente, Joe Simon, cocréateur du personnage avec Jack Kirby, explique : « Nous étions scandalisés par les nazis. Nous pensions que c'était le bon moment pour créer un héros patriotique. J'en ai dessiné un croquis avec une cotte de mailles [...]. Je lui ai donné un boucher, comme celui que les chevaliers portaient. Ma passion pour le roi Arthur avait payé. » Le premier bouclier de Captain America a en effet la forme classique d'un écu médiéval, symbole d'un guerrier chevaleresque qui n'agit que pour se défendre. Après un silence de plus de dix ans, le personnage de Captain America réapparaît dans *The*

© DC COMICS. ALL RIGHTS RESERVED



© 1941 2016 Marvel Characters Inc and used with permission ALL RIGHTS RESERVED


BATMAN
BAT MAN
WITH
ROBIN
-THE BOY WONDER-
WHEN TWO ADMIRERS OF BATMAN AND ROBIN, IN FARAWAY ENGLAND, DECIDE TO FIGHT CRIME LIKE THEIR AMERICAN HEROES, THEY LITTLE DREAM WHAT DEADLY DANGERS AWAIT THEM! FOR THE KNIGHT AND THE SQUIRE, AS THE BRITISH VERSION OF THE DYNAMIC DUO CALLS ITSELF, ARE DESTINED TO FIGHT THE CLEVEREST CRIMINALS OF TWO CONTINENTS! YOU'LL READ ALL ABOUT IT IN —
"The BATMAN of ENGLAND!"
BOB KANE

CI-DESSUS
Le chevalier américain, écu à la main, corrige l'affreux tyran nazi.

À DROITE
Batman aidant son pendant britannique, The Knight, c'est l'Amérique du plan Marshall qui aide l'Europe de l'Ouest.

Avengers #4 (1964) lorsque les Vengeurs le retrouvent prisonnier de la glace. Cette résurrection copie exactement l'épisode de Shining Knight de 1941 et renvoie bien sûr plus largement au motif du roi Arthur endormi se réveillant pour protéger son royaume. Batman, s'il ne combat que très rarement le nazisme, peut lui aussi être associé à un chevalier. Le combat contre le crime, fût-il de droit commun, est en effet associé, depuis le début du XXe siècle et l'apparition du polar moderne, à une forme de tâche chevaleresque. Gilbert Keith Chesterton, dans son texte « Défense des romans policiers » tiré de son essai *Le Défenseur* (1901), compare explicitement le rôle du détective à celui d'un chevalier : « Le maintien de l'ordre silencieux et invisible grâce auquel nous sommes gouvernés et protégés est une quête chevaleresque victorieuse. » Dans *Detective Comics* #38 (avril 1940), Robin – dont c'est la première apparition – prête un « serment sacré », celui de « ne jamais s'écarter du sentier de la justice ». La cérémonie ressemble à s'y méprendre à un adoubement où le jeune sidekick joue le rôle de l'écuyer prêtant serment, et Batman celui du chevalier, ce dernier étant d'ailleurs surnommé par ses créateurs « the Dark Knight » (le Chevalier noir). Le parallèle sera pleinement assumé lorsque Batman et Robin, dans *Batman* #62 (1950-1951),

> ***Le combat contre le crime est associé à une forme de tâche chevaleresque.***

partent en Angleterre pour démasquer un vaste complot néonazi. Ils y retrouvent pour les aider une « version britannique » du Dynamic Duo : The Knight et son équipier The Squire (l'Écuyer) qui portent tous deux des costumes de chevaliers médiévaux et enfourchent des motos ressemblant à des chevaux stylisés. Le mimétisme est même poussé très loin : Percy Drake (The Knight) est un homme riche vivant dans un château et combattant le crime grâce à sa fortune. Néanmoins, le duo britannique n'a pas l'expérience de ses homologues américains qui finissent par les prendre sous leurs ailes pour leur apprendre le métier tout comme les États-Unis de l'après-guerre aspirent à servir de tuteur à l'Europe récemment libérée du joug nazi.

Au secours de Camelot

À l'instar des superhéros, le décor lui aussi peut être médiévalisé. Joe Simon et Jack Kirby donnent ainsi pour toile de fond aux aventures du *Boys Commando* #2 (printemps 1943) le royaume imaginaire de Camelon, petit pays pacifique envahi par les armées

©DC COMICS ALL RIGHTS RESERVED

--- NOT THE SORT OF BOOK WHICH IS RUN OFF BY THE THOUSANDS ON YOUR GREAT PRESSES ..THIS BOOK WAS PREPARED BY MY OWN HAND .THERE IS BUT ONE VOLUME!
OKAY, BROTHER! T'ANKS.. YOU WILL MAKE SOME REFUGEE KID VERY HAPPY! JUS' DROP IT ON DE PILE DERE, WILL YA?
I THOUGHT YOU MIGHT LIKE TO READ IT FIRST...
SURE SURE IF YOU SAY SO.. COME ON, FELLAS--
MIGHT AS WELL HUMOR TH OLD DUCK!
Once upon a Time, many, many Years ago, there lived in the Tiny Kingdom of Camelon, a kind and just Queen, who was beloved by the great and the small
for the Queen was a Good Queen...and her subjects were Good People. Camelon was a Peaceful, Unarmed nation...
But then, one day, a cruel Tyrant came to power in a far off Land, and not long afterward, his Ruthless, Looting Armies swept like Locusts across the Earth, stealing and killing not only the Warriors, but the civilians as well.
But the Good People of Camelon had no cause for Worry for the Tyrant Leader had said so Himself

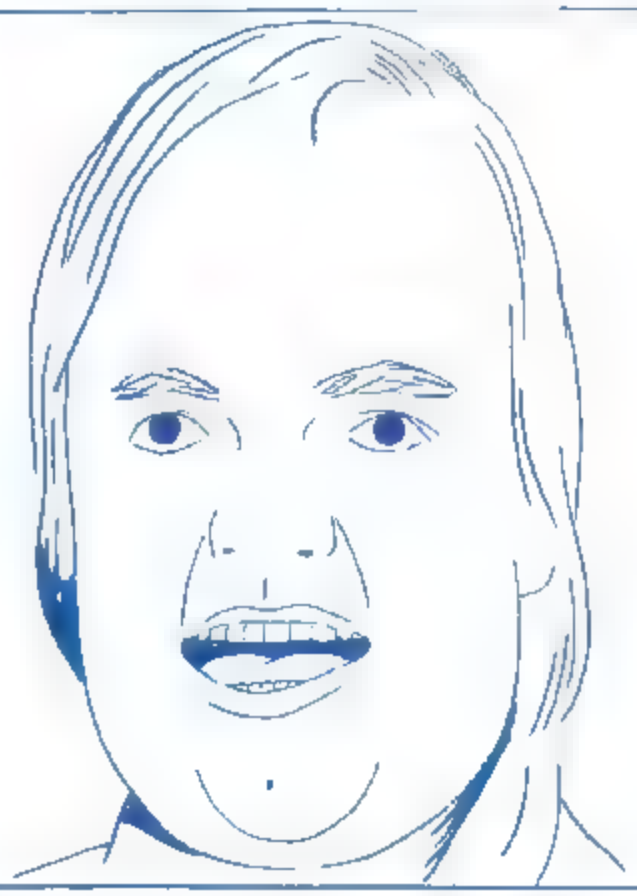
CI-DESSUS
Le chevalier américain a remis sur son trône le roi Peter en chassant le tyran Ivan, allusion sans doute à Staline.

À GAUCHE
Sur cette image, le château médiéval s'oppose à l'horreur technologique de Hitler.

du Troisième Reich qui détiennent sa reine dans le château. Pour la libérer, les héros triomphent des nazis à la joute, devenant ainsi de véritables chevaliers. Les références médiévalisantes sont très nombreuses et renvoient autant à la légende arthurienne (Camelon renvoie à Camelot) qu'au dessin animé *Blanche Neige* de Walt Disney (la souveraine endormie dans un cercueil de verre). Il faut surtout retenir que les sbires de Hitler, loin d'être comparés à des monstres médiévaux, représentent au contraire l'horreur moderne et mécanisée écrasant sur son passage de petites nations féeriques qui vivent dans un Moyen Âge lumineux et pacifique. Le procédé avait déjà été employé par Hergé dans *Le Sceptre d'Ottokar*, prépublié dans *Le Petit Vingtième* entre août 1938 et août 1939. Là aussi, la Bordurie, pays renvoyant au choix à l'Italie fasciste ou à l'Allemagne hitlérienne, projette d'envahir un petit pays sur lequel règne un jeune roi possédant un sceptre gardé dans un château médiéval. Le Moyen Âge est donc plus qu'un lieu propice à l'aventure. Son utilisation a un sens, notamment aux États-Unis, où il est inévitablement associé à l'ancienne monarchie britannique dont les Américains se sont séparés après une longue guerre d'indépendance. L'archétype du chevalier, associé au XIXe siècle avec celui du gentleman victorien, a pu fasciner pour un temps les Américains, particulièrement les élites. Néanmoins s'est rapidement posé le problème, pour nombre d'auteurs, de l'américanisation des légendes médiévales, plus particulièrement du mythe arthurien, afin de doter le public outre-Atlantique de son propre Moyen Âge imaginaire. Dans la bande dessinée, ce mouvement aboutit à la création en 1937 par Harold Foster de *Prince Valiant* (*Prince Vaillant*, en français), sorte de croisement entre le western et le récit de chevalerie. Mais c'est avec la fabrique du genre des superhéros que le processus va aboutir, au moment même où les États-Unis s'affirment comme une superpuissance mondiale. Même modernisé, Batman, chevalier urbain, est capable de peser face aux chevaliers européens, comme dans l'épisode le mettant en présence du Knight. Ici le modèle (le chevalier anglais) devient, par un jeu d'inversion des rôles, l'imitateur du superhéros américain. Quelques années auparavant, dans *Batman* #36 (août-septembre 1946), l'Homme chauve-souris est capable de remonter le temps avec Robin et de prêter main-forte au roi Arthur en personne. De son côté, Captain America, dès le fascicule numéro 4 (juin 1941), va combattre dans un royaume féérique pour aider un roi, aux traits très arthuriens, à reprendre son trône. Lui, le simple soldat sorti du rang, l'incarnation de l'Amérique, est capable de faire mieux que les chevaliers des mythes européens. Avec les superhéros, l'Amérique a enfin sa propre Table ronde ! ◆

© 2015 Olivier Schrauwen & L'Association

BONJOUR.
JE SUIS O. SCHRAUWEN, AUTEUR DE ROMAN GRAPHIQUE.



CE LIVRE PARLE DE MON GRAND-PÈRE, ARSÈNE.

DE MON GRAND-PÈRE, J'AI HERITÉ DU NOM, DES YEUX ET D'UNE FOSSETTE AU MENTON.

AUJOURD'HUI, EN 2014, IL RESTE PEU DE CHOSES DE GRAND-PÈRE.

EN 1947, IL ÉTAIT ENCORE BIEN VIVANT.

Brecht Evens et Olivier Schrauwen

AU CŒUR DES TÉNÈBRES COLORÉES

Pour la sortie d'*Arsène Schrauwen*, Olivier Schrauwen s'est prêté au jeu de la discussion croisée avec son ami Brecht Evens. De l'influence de la pensée sur la création, et vice versa.

PAR STÉPHANE BEAUJEAN
TRANSCRIPTION DE JUDITH SCIARONE ET BRECHT EVENS

La grande histoire de la Belgique et la petite histoire familiale travaillent l'œuvre d'Olivier Schrauwen, ce plasticien virtuose qui construit son œuvre autour de l'idée de filiation. Avec *Arsène*, son dernier livre paru à L'Association, il détourne l'aventure coloniale de son grand-père pour reconstruire une épopée grotesque et presque surréaliste. Pourtant, malgré ses obsessions reconnaissables, Olivier Schrauwen n'en reste pas moins un auteur difficile à suivre, tant on peine à trouver une ressemblance entre ses différents livres. Son esthétique, pour tromper le lecteur, aime changer du tout au tout en s'appuyant sur des références esthétiques évidentes le problème de la filiation, qu'elle soit génétique ou artistique, est souvent au cœur de sa démarche. Et avec *Arsène*, il change, en toute logique, une nouvelle fois de dessin. Sauf que cette fois, son esthétique se place non pas sous la coupe d'un grand classique, mais plutôt dans le sillage d'une tendance moderne, celle des amateurs de la risographie, cette technique d'impression particulière qui consiste à travailler les couleurs une à une, par superposition, un peu comme la sérigraphie. Le résultat : *Arsène* vibre d'un entrelacs foisonnant d'oranges et de bleus de toute beauté, mais surtout inclassable sur le plan esthétique. Brecht Evens, au contraire, cultive un dessin unique et coloré, nourri de jeux de transparence et de lumière, qui reste toujours reconnaissable malgré ses variations Et sa carrière, quoique jeune, est déjà auréolée de succès · *Les Noceurs*, *Les Amateurs* et *Panthère*, aux éditions Actes Sud, ont structuré un univers graphique qui séduit les galeristes et les marchands d'art par leur beauté autant que les amateurs de récits aux images chargées de sens, qui demandent à être décodées À l'instabilité graphique de l'un répond donc la constance de l'autre. Mais au-delà de cette divergence, tous deux partagent l'obsession de la recherche, du renouvellement, de l'osmose entre fond et formes. Avec Brecht Evens dans le rôle du reporter et Olivier Schrauwen dans celui de l'interviewé, rencontre entre deux auteurs qui parlent flamand, anglais, français, et dessin. Le multilinguisme à son acmé, en somme.

Pour commencer, une question plutôt de conclusion : t'as du nouveau en cours ?
Je travaille sur deux projets en ce moment · une longue nouvelle sur des colonisateurs de l'espace et un livre sur les gens et leurs animaux domestiques dans un lotissement flamand. Il m'est impossible de résumer de quoi traitent ces histoires. Comme toujours, ça parle de tout et de rien.

Tu te disperses souvent sur plusieurs projets ? Personnellement je travaille

© Actes Sud 2014 Evens

À GAUCHE
L'univers coloré de Brecht Evens joue beaucoup sur les transparences et l'absence de cerné. Son dessin recèle de détails et de symboles qu'il faut décrypter pour comprendre les subtilités des enjeux humains.

sur une bande dessinée pendant un ou deux ans, puis il me faut un an avant de me lancer dans un nouveau projet.
Aller d'un projet à l'autre me sied bien ces derniers temps. Quand l'un commence à m'exaspérer, je passe à l'autre. Et ça m'aide si les histoires diffèrent sur le fond et la forme. En ce moment j'ai le choix entre la Flandre des lotissements et l'incommensurable cosmos.

Tes personnages diffèrent beaucoup entre les deux ?
Dans l'histoire cosmique, les protagonistes n'ont quasiment pas de personnalité et ne sont mêmes pas sexués. Ils n'ont pas le droit de se positionner en tant qu'individus, ce qui d'ailleurs leur convient. Dans l'histoire flamande, au contraire, j'essaie pour la première fois de donner de la profondeur psychologique aux personnages, même aux animaux domestiques. C'est assez excitant et risqué, car auparavant je me contentais de personnages en carton.

Tu parles de « personnage en carton », mais je trouve qu'Arsène est quand même étrange et riche, il contrebalance bien l'exubérance du contexte et de l'intrigue.
Lui non plus n'a pas beaucoup de personnalité. Son trait de caractère principal, c'est la passivité. Ses réactions face aux situations extraordinaires prêtent d'abord à rire. Mais au bout d'un moment, il finissait par me taper sur les nerfs. Je me suis dit que personne ne voudrait lire quoi que ce soit qui porte sur un personnage aussi terne. Bizarrement, les gens le trouvent touchant.

Pour moi, c'est surtout un gars un peu simple, qui doit régulièrement être conforté avec de la bière et des cigarettes, mais sa vie intérieure est immensément riche, détaillée et décrite de manière subtile. La voix off semble souvent décrire ce qu'il fait et ce qu'il voit plus précisément qu'il ne le ferait

© 2015. Olivier Schrauwen & L'Association

© 2015 Olivier Schrauwen & L'Association

À GAUCHE
La démesure de Freedom Town dénonce l'absurdité colonialiste, la folie d'un homme égaré loin de chez lui, et sert de support à de jolis assemblages de formes.

BRECHT EVENS
"J'écris plus facilement sur les tarés. D'abord car ces personnages rendent particulièrement bien en BD."

***L'Imaginiste* qui est dans *L'Homme qui se laissait pousser la barbe*. Auparavant, les personnes saines tenaient le rôle de figurants, relégués au second plan. Était-ce conscient ?**
Pour moi, les personnages peuvent paraître peu nuancés du moment qu'ils sont crédibles dans le contexte. Mais j'essaie d'élargir mon spectre de personnages sans m'adonner à la psychologie de comptoir. Ce que je veux, c'est qu'ils s'affirment de manière autonome, se mettent peu à peu à parler et à agir. Dernièrement, j'ai quand même rencontré des gens normaux. Du coup c'est plutôt normal qu'on en retrouve désormais dans mes BD.

Je ne côtoie quasiment que des gens qui s'expriment bien (je vis à Paris, merde !). Pourtant j'écris plus facilement sur les tarés. D'abord car ces personnages rendent particulièrement bien en BD : leur grammaire est douteuse, leur expression est plutôt corporelle. Mais peut-être ai-je aussi du mal à écrire des dialogues fluides et naturels. Quand j'écoute une belle conversation, il m'est difficile d'en rendre le rythme et les articulations. Le ton et le rythme d'une conversation un peu brinquebalante sont plus faciles à mémoriser et à reconstruire.
Je les trouve bien, tes dialogues. Tu vis quand même au pays du film à texte. Dans mon milieu berlinois règne surtout ce pseudo-anglais avec lequel j'écris moi-même mes histoires. Pour les dialogues, j'essaie de les coucher sur papier le plus rapidement possible. Si je commence à chercher la sophistication, à les travailler un par un, je ne m'en sors plus. Reproduire quoi que ce soit de manière naturelle me paraît bien plus dur que de retranscrire un événement exceptionnel sur lequel toute l'attention est focalisée. Par exemple, imiter la démarche d'un vieux boiteux m'est facile, mais si tu me demandais d'imiter une démarche normale, j'aurais sûrement l'air aussi raide qu'un pantin en bois.

Après la sortie de *L'Homme qui se laissait pousser la barbe*, tu me disais vouloir faire un gros roman graphique de 250 pages. C'était du bluff ou t'avais déjà en tête *Arsène* ? Parce que c'était pile ça.

lui-même. Les sentiments confus qu'il éprouve lorsqu'il court vers Marieke pour la première fois font penser à une véritable aventure, même si cela ne dure que quelques secondes.
En fait, il y a un personnage « invisible » dans *Arsène* : le narrateur de mon alter ego O. Schrauwen qui se présente au début de l'histoire. Nombre de pensées ou de sensations montrées dans la bande dessinée découlent en fait des projections et interprétations de ce narrateur.

Je peux concevoir que plus le contexte est exubérant et fantastique, plus on aurait tendance à y placer un protagoniste neutre comme Tintin. L'inverse est aussi valable : des protagonistes barrés installés dans un lotissement flamand.
Il m'arrive souvent de travailler avec ce genre de contraste simple. Dans l'histoire flamande, le personnage passif « arsénesque » est incarné par un chien.

Dans *Arsène*, Louis et Marieke apparaissent comme des personnes « normales », ou disons fonctionnelles, chez qui nous devinons une vie intérieure saine. Ce type de personnage est rare dans tes histoires, à l'exception peut-être de la femme de la nouvelle

Les multiples transformations du prince Panthère soulignent la versatilité d'un séducteur capable de tout pour arriver à ses fins. Brecht Evens, qui carnait peu ses formes jusqu'ici, joue avec cette esthétique pour lui donner du sens.

J'ai effectivement commencé *Arsène* avant *L'Homme qui se laissait pousser la barbe*, en 2007, alors que je venais d'arriver à Berlin. Mes premières ébauches n'aboutissaient pas. Cinq ans plus tard, j'ai repris ce projet sous la forme d'un texte sans image. C'est vraiment en 2012 que la situation s'est débloquée, quand j'ai commencé à dessiner et que j'ai vu que ça fonctionnait. En général, je travaillais les scènes l'une après l'autre, et entre deux je bossais sur un autre projet. Un temps de pause m'est nécessaire pour digérer la création, y voir clair et repérer les erreurs. Et alors je redessine entièrement les passages où le rythme et la mise en scène clochent.

Tu as décrit dans une interview ta première version d'*Arsène* comme un « *shaggy dog story* », un enchaînement de péripéties dénué de sens. Moi aussi, au cours de l'écriture des *Amateurs*, je me suis retrouvé au bout d'une centaine de pages à regarder ce que j'avais fait, et je ne voyais rien de bon, pas d'étincelle. Corriger une page déjà peinte n'est pas aussi facile que d'effacer un paragraphe sous Word. Du coup, tu es parfois obligé de composer avec des décisions que tu as prises au début du livre car tu ne peux plus corriger, comme l'allure d'un personnage. Dans ton cas, en quoi différaient les premières versions d'*Arsène* ?
L'histoire initiale était bordélique mais j'arrivais à me projeter à travers ce bordel. Ce n'était pas simplement l'histoire d'un timide, je savais par exemple déjà assez précisément de quelle manière Arsène serait timide. L'intrigue, linéaire, ne laissait pas beaucoup de place à l'erreur. Le problème fut, comme toujours chez moi, que ma grandiose idée initiale me parut beaucoup plus étriquée que prévu une fois couchée en dessin. Si je redessine une scène, c'est généralement qu'elle n'est pas aussi efficace que je voudrais. Le climax de l'œuvre, la scène dans un bungalow, était le plus compliqué à accoucher. J'en ai réalisé trois versions – dont une que j'ai publiée en risographie. J'imaginais ce passage comme halluciné, avec des visions. Mais le dessin n'était pas crédible. Quand l'histoire prend un tour

PANTHÈRE, DE BRECHT EVENS

Avec *Panthère*, Brecht Evens tente un contre-pied. Jusqu'
pas ou peu les formes : les silhouettes éthérées se superpo
autres pour créer des paysages kaléidoscopiques, scintillants de mille couleurs
nébuleux mais foisonnant d'activité humaine. L'émotion, chez le lecteur, ne
pouvait naître d'une focalisation sur le détail mais sur

de se frayer un chemin dans l'entrelacs des formes, accédait alors à de nombreux
détails symboliques, disséminés çà et là, qui enrichissaient le propos. Mais
cette dimension-là, perçue dans la densité, échappait à la plupart des lecteurs.
Avec ce troisième livre, Brecht Evens prend donc le pari de faire disparaître
le fourmillement chromatique sur lequel reposait la splendeur de son dessin.

un prince Panthère sorti de nulle part et une petite fille qui vient de perdre son

de son double jeu. Et quel pari, pour un dessinateur que tout le monde porte
aux nues, de remettre à plat l'essence de son esthétique. (Actes Sud

©Actes Sud 2014 Evens

nouveau que tu n'avais pas imaginé, il faut improviser et te laisser guider.

Justement, parlons de l'histoire : un architecte mégalomane qui veut créer une ville telle que personne n'en a jamais vue, une longue descente dans un délire flamand/tropical, une visite guidée au cœur d'une forêt vierge en mutation, meurtrière et peuplée de monstres hybrides... C'est vrai que tes idées sont grandioses. Sur le plan du dessin, je ne résisterais pas à la tentation de me la jouer Bosch, Fellini, Tim Burton et Disney. Sauf que le spectacle du dessin peut vite prendre le pas sur un tas de bonnes idées. Or, *Arsène* est maîtrisé, lisible et subtil.
Tu cites des cinéastes et chez moi aussi, l'imagination prend souvent la forme d'un film. Et dès que je me mets au dessin, je lutte pour trouver les solutions qui permettent de traduire ce film en bande dessinée avec le même impact. De manière imprévue, *Arsène* a fini par être plus sobre sur le plan graphique que mes autres livres. Car beaucoup de choses sont déjà suggérées dans le texte. Parfois, c'est bien de ne pas tout montrer.

Touché. Je cite des cinéastes alors que je suis généralement le premier à dire que la bande dessinée ne doit pas singer le cinéma, ni le roman ni le théâtre, d'ailleurs. Récemment, j'ai démarré une nouvelle bande dessinée, mais elle me semblait plutôt adaptée à une pièce de théâtre, juste une scène et quelques comédiens. Heureusement je commence à voir comment le dessin peut s'intégrer à cette histoire et je comprends mieux l'intérêt de le faire en bande dessinée.
Moi je trouve ça bien si ça peut marcher aussi bien en bande dessinée qu'au théâtre. Une pierre deux coups. J'essaie de ne pas trop réfléchir en puritain sur ce sujet. Il y a d'ailleurs dans *Arsène* des effets cinématographiques qui n'ont pas trop lieu d'être dans le contexte d'une bande dessinée : des fondus lents, un travail de focale à la manière d'un objectif. . Je me promène un peu entre la discipline ultraformelle de Chris Ware et la dramaturgie d'un Tezuka, qui s'autorise n'importe quel effet pour peu que cela nourrisse l'émotion.

Arsène a quand même fini par être un récit spécifique à la bande dessinée, comme _L'Homme qui se laissait pousser la barbe_.
C'est vrai mais c'est dommage, j'adorerais qu'on me propose d'adapter mes bandes dessinées au cinéma. Tes livres sont adaptables au cinéma, selon toi ? Quel réalisateur pourrait s'y atteler ?

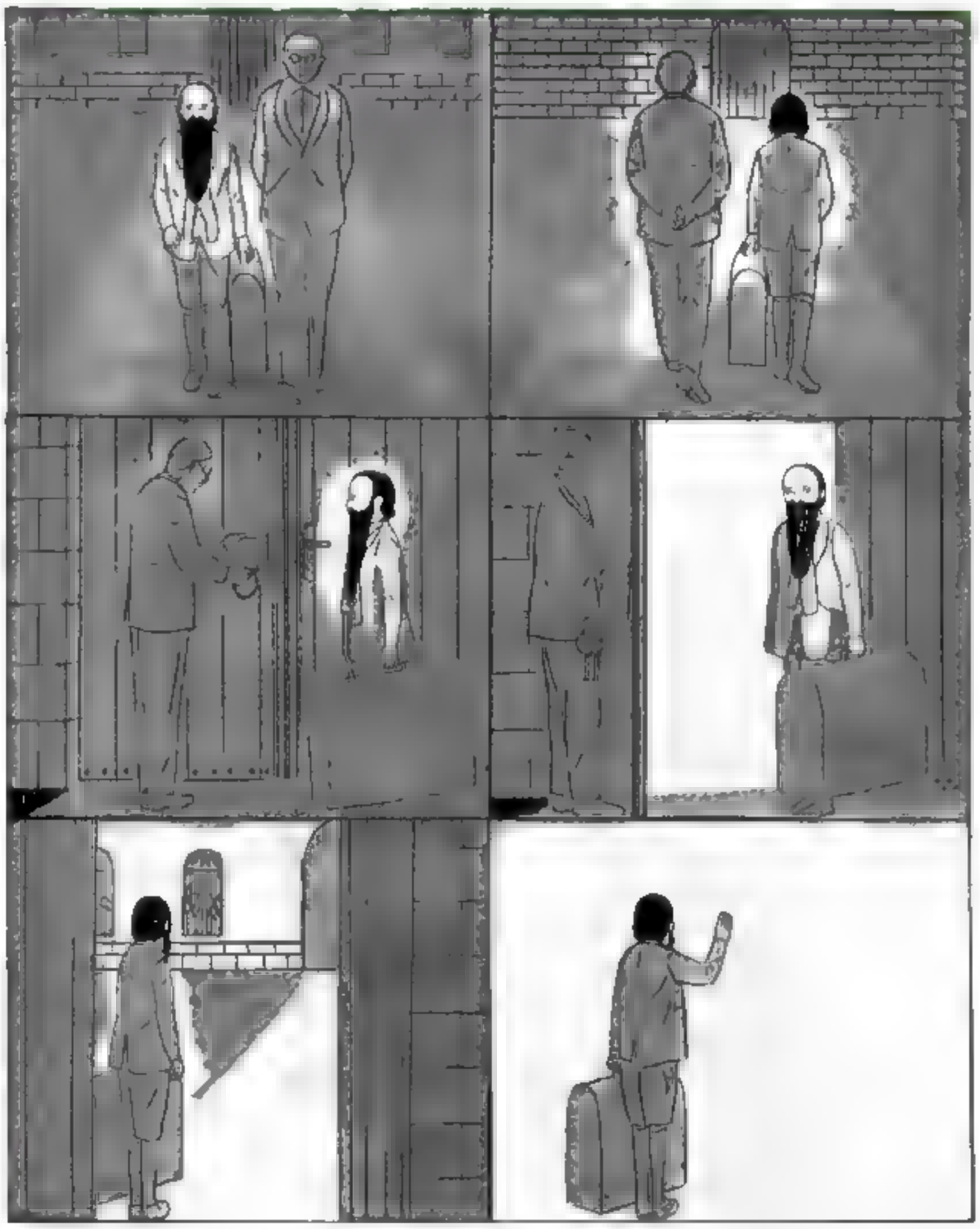
Si j'ai le choix : Terry Gilliam et Fellini feraient chacun leur version des *Noceurs*, *Panthère* serait confié aux animateurs de la scène du délire dans *Dumbo*. *Les Amateurs* serait peut-être confié à nos compatriotes qui ont fait *In de Gloria*.

Et toi ? C'est marrant, je n'y avais jamais songé, et là c'est une pensée excitante.
Mon équipe de prod pour *Arsène* : réal : Aki Kaurismäki ; scénariste : Hitoshi Matsumoto ; régisseur : Jûzô Itami ; acteur principal : Philip Seymour Hoffman. Je peux te recommander quelques Japonais pour un surplus de dynamisme et de folie, Sion Sono, peut-être, ou Katsuhito Ishii.

Merci ! Je réserve déjà Paul Thomas Anderson pour mon prochain livre.

OLIVIER SCHRAUWEN

"Le problème fut, comme toujours chez moi, que ma grandiose idée initiale me parut beaucoup plus étriquée que prévu une fois couchée en dessin."



L'Homme qui se laissait pousser la barbe mélange les esthétiques et joue là aussi avec les notions d'héritage (historique/génétique), notamment celui du colonialisme.

© Actes Sud - L'An 2 2010 Schrauwen

© Actes Sud - L'An 2 2006 Schrauwen

À GAUCHE
Dans *Mon histoire*, le dessin d'Olivier Schrauwen faisait explicitement référence à Winsor McCay, pour mieux déjouer les attentes qu'une esthétique aussi célèbre suscite chez le lecteur.

BRECHT EVENS

"Je comprends ta référence, Chris Ware, c'est le control freak par excellence. Ses livres sont géniaux mais mon Dieu, le pauvre."

Passons au plaisir dans la création d'une BD. Que préfères-tu faire ?
Trouver des idées et construire une intrigue, c'est ce qui me plaît le plus. Surtout quand je commence à avoir une vision de l'idée maîtresse dont découleront les autres. C'est comme préparer une mauvaise blague, j'ai autant de plaisir à l'imaginer qu'à la faire. Le plus dur, c'est le dessin. Je n'aime pas tellement ça mais j'y trouve une espèce de plaisir masochiste. Le plus insouciant, c'est la mise en couleurs. Le découpage, ça ne me botte pas trop non plus. En général je me garde ça pour les jours où je n'ai pas beaucoup d'énergie.

Le dessin, dans *Arsène*, est quand même totalement soumis à sa fonction narrative, non ?
Exact. Le dessin, remis en contexte avec l'intrigue, passe. Mais si j'isole une page pour la regarder en tant qu'objet indépendant, je me dis : « *What the fuck!* » C'est pour ça que je ne souhaite pas exposer ces planches.

Pourtant, je trouve les dessins d'*Arsène* magnifiques. Mais j'y perçois toujours le besoin de contrôle, de maîtrise. C'est très précis. Je comprends ta référence, Chris Ware, c'est le *control freak* par excellence. Ses livres sont géniaux, mais mon Dieu, le pauvre. Pour ma part j'ai moins de rigueur. Je m'organise des parenthèses de plusieurs jours où je me perds dans le dessin du décor, des figurants, des formes abstraites ou de l'enluminure, en écoutant la radio. L'écrivain se repose pour laisser jouer le dessinateur. Quand ça se passe bien, je peux me mettre à danser. Pourtant, ce n'est pas l'idée que je me fais de la création de bande dessinée, où le moi dessinateur et le moi écrivain doivent tous les deux être alertes. Mais cette récréation a toujours été un besoin, depuis mes études. Ça m'oblige à chercher une peinture chargée de sens et narrative. Mais je suis conscient que ça demande un effort de la part du lecteur.
Moi, je dessine avec des podcasts et des documentaires en bruit de fond. Et quand ça se passe bien je parcours mon atelier avec enthousiasme. J'ai développé avec le temps un style un peu sec que je trouve approprié à mes histoires mais qui me donne peu de plaisir : le dessin ne se construit pas chez moi de manière très fluide. En gros, c'est l'accumulation des effets qui fonctionne. C'est intéressant que tu évoques la qualité narrative que peut avoir un dessin. C'est un aspect souvent négligé, y compris par moi. C'est difficile de trouver une forme visuelle qui raconte vraiment quelque chose. C'est un peu la même chose dans les autres médias, comme le cinéma, où on ne trouve plus beaucoup d'ambitions esthétiques. Tout ressemble à de la télévision : des intrigues complexes, des dialogues sans fin, et à l'écran, il n'y a que des têtes qui parlent en gros plan. Souvent en dessinant, j'écoute en bruit de fond des films à la télévision, j'ai alors rarement besoin de lever les yeux pour comprendre ce qu'il se passe à l'écran.

Ça m'étonne d'apprendre que tu écoutes des podcasts en dessinant. Avec tes dessins si clairs et minimalistes, j'imaginais qu'il te fallait tes deux hémisphères cérébraux.
Au moment de l'écriture de *L'Homme qui se laissait pousser la barbe* j'écoutais uniquement de la musique, pour *Arsène* c'étaient des podcasts. Avec le recul, je pense que ça explique en partie le texte excessif. Je prends toutes les décisions sur le scénario et la mise en page le matin, sans musique. Lors du dessin, j'aime bien avoir quelque chose qui me distrait.

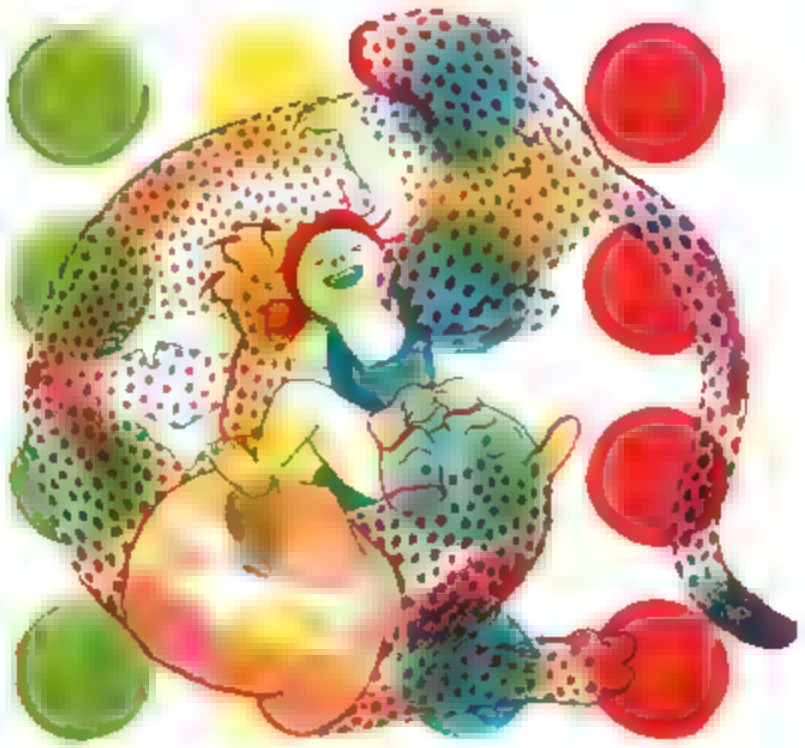
© Actes Sud 2014 Evens

À GAUCHE
Dans *Panthère*, Brecht mélange les tableaux faisonnants qui ont fait sa notoriété à des pages beaucoup plus dépouillées et sans décors, focalisant l'attention sur les personnages.

Auparavant, quand j'évoquais ton nom, on me disait souvent : « Ah oui, celui qui dessine comme Winsor McCay. » Ça m'agaçait, parce que ce n'est pas ça qui est important. Dans *Arsène*, je parlerais presque d'absence de style, mais comme compliment. Le style graphique étant souvent devenu une débauche d'effets qui n'ont plus de sens. De l'esbroufe qui détourne le lecteur du sujet. *Arsène* semble libéré de ça, ce qui offre beaucoup d'espace pour les effets graphiques.
Si j'étais né dix ans plus tôt ou dix ans plus tard, je dessinerais différemment Il y a évidemment des constantes et des éléments propres à ma personnalité, mon trait, mon tempérament et mes préférences esthétiques, qui transparaissent toujours d'une manière ou d'une autre, et c'est ça que je considère comme mon style. Mais une partie de mon dessin subit également l'influence de l'époque et des modes. On n'y échappe pas. Aussitôt qu'une nouvelle forme de dessin apparaît, elle est catégorisée comme style et se trouve associée à des attentes de contenu. Avant, j'essayais de déjouer ce problème en m'appuyant sur le style d'un artiste connu, pour mieux contredire les attentes qu'il suscite généralement. Mais le projet esthétique d'*Arsène* est complètement différent, c'est une tentative de neutralité, de créer un style qui se suffit et n'appelle rien de particulier. Le problème est que cette neutralité ne vaut que pour les lecteurs d'aujourd'hui et pas pour ceux de demain.

Ça me fait penser à ta nouvelle histoire qui se déroule dans les lotissements flamands. Est-ce que ça se passe en 2015 et est-ce qu'on reconnaît l'époque ?
Je veux que le lecteur reconnaisse l'époque mais ça se déroule en 2007 pour la simple et bonne raison que les réseaux sociaux jouaient alors un plus petit rôle et que je n'ai pas envie de les évoquer. Mon problème sur ce livre est ailleurs : comment dessiner dans un style que je trouve à la fois beau et capable de rendre compte de la laideur des lotissements ? Ce sont quand même les lotissements flamands qui ont donné à la région le titre de région la plus laide au monde.

C'est justement une des qualités que j'admire chez Brecht Vandenbroucke : son application à représenter le monde d'aujourd'hui, beau ou moche, tel qu'il est. Son dessin y est soumis ou en découle. Alors que la plupart des dessinateurs comme moi prennent plutôt du plaisir à esthétiser la réalité. Il doit pourtant y avoir un espace où le beau dessin et la laideur du monde contemporain se rencontrent et ne s'excluent pas.



© Actes Sud 2014 Evens

© 2015, Olivier Schrauwen & L'Association

HÉLAS, UN JEU ÉTAIT IMPRIMÉ SUR LA DERNIÈRE PAGE
ON VOUS SOMMAIT DE TROUVER UN LION DANS LA JUNGLE DE LIGNES
C'ÉTAIT VRAIMENT UN JEU IDIOT. AU FOND, ON POUVAIT TOUT PROJETER SUR TOUT.
GRAND-PÈRE LEVA LA TÊTE ET FIXA LES ARBUSTES.
67

À GAUCHE
Arsène s'obstine à chercher des formes cachées dans la nature. Le discours sur le dessin intelligent qui germe dans l'esprit du colon renvoie aux réflexions sur le dessin de l'auteur.

OLIVIER SCHRAUWEN

"Quand tu dessines depuis trop longtemps, ton trait devient parfait et ennuyeux. Quand je m'en rends compte, j'essaie de le saboter."

C'est vrai, un bon dessinateur peut tout esthétiser. Mais les « mauvaises » illustrations des dépliants de De Lijn (entreprise de transport public, ndlt) rendent finalement beaucoup mieux compte de la laideur flamande. Un graphisme de bon goût limite les capacités d'expression. J'ai toujours lutté avec le problème du beau. Quand tu dessines depuis trop longtemps, ton trait devient parfait et ennuyeux. Quand je m'en rends compte, j'essaie de le saboter. J'ai l'impression que tu fais ça toi aussi. En ne faisant pas d'esquisses, tes dessins restent crus, même un peu merdiques. C'est plus expressif et donc plus intéressant.

Tu disais précédemment, au sujet du vernaculaire, que changer de dessin avait une influence sur ta manière de penser, de la même manière que de prendre une autre voix te fait penser autrement.
Je me sens attiré par certains sujets ou décors parce qu'ils portent pour moi une certaine charge émotionnelle. Quelque chose d'innommable. Je cherche toujours le catalyseur qui fera remonter ces choses-là à la surface. En adoptant un autre style de dessin, en créant un personnage qui va raconter à ma place, etc., je cherche à interrompre mon mode de pensée pour penser autrement.

Écrire avec sa propre voix peut être freinant et inhibant. La plupart des auteurs que je connais contournent le problème en adoptant un alter ego ou un narrateur, comme tu l'as fait ici.
À l'oral, quand je discute avec des amis, j'essaie alors d'être le plus honnête et sincère possible, mais je rencontre toujours mes limites, que ce soit sur le plan de l'honnêteté ou de l'éloquence. C'est pour ça que je m'efforce de communiquer autrement dans mes bandes dessinées. *Arsène* est ainsi raconté par un certain O. Schrauwen, un frimeur qui se déclare auteur de romans graphiques sans sourciller. Je ne demande pas à ce que tout soit pris pour argent comptant, c'est au lecteur de décider quand le personnage est un autoportrait sincère et quand c'est du pipeau.

Certaines phrases dans *Arsène* semblent être des commentaires sur le livre entier ou même sur l'écriture en général : « On pouvait projeter tout sur tout », « Aucun schéma particulier n'apparut », ou quand Arsène observe la danse des lucioles : « Ce qui ne devrait pas aller ensemble a été en quelque sorte uni dans un mariage contre-nature mais fertile ». Tu es d'accord ?
Ce sont effectivement des commentaires sur l'écriture en général. Ce genre de méta-éléments a tendance à se glisser malgré moi dans l'histoire. Je voulais avant tout refléter les états d'âme d'Arsène par le dessin. Les circonstances et son isolement font évoluer son entendement. Sa philosophie de comptoir est influencée par ce que Desmet lui raconte sur le bricolage. Et il tente de discerner des symboles, des motifs ou un fonctionnement logique dans tout ce qu'il observe. Parfois il y arrive, d'autres fois non.

Un passage qui me reste en tête est celui où Roger Desmet, dans sa chambre d'hôtel, en plein délire fiévreux, fait les cent pas. Il se

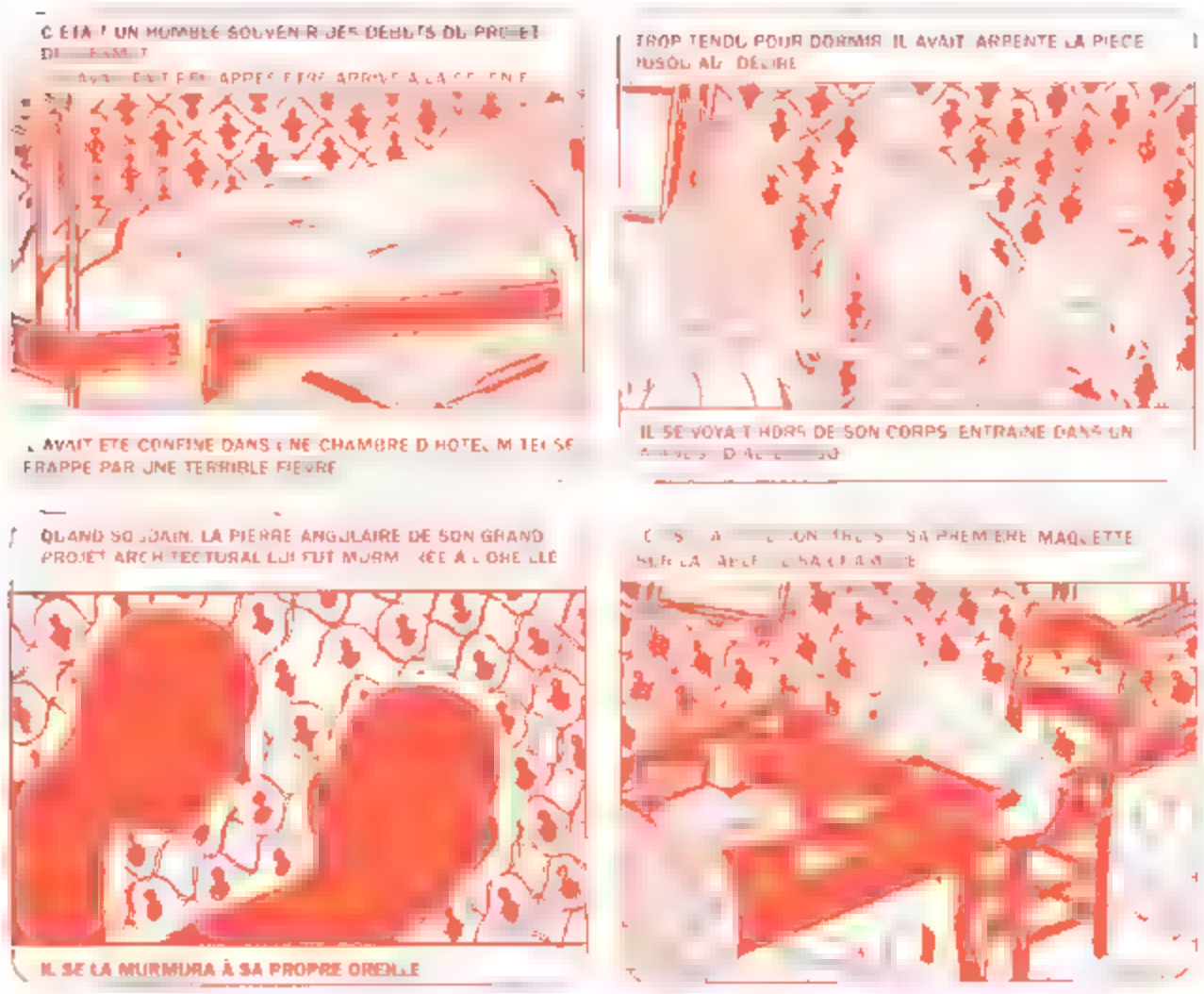
dédouble et ses doubles forment un cercle complet. Le dernier lui souffle l'idée de Freedom Town et le narrateur dit : « Il se la murmura à sa propre oreille… » Ma question est : comment ça te vient, mec ?
(Rires.) C'est probablement l'idée du livre la plus tirée par les cheveux. Mais quelque part ça fait sens, car pour Desmet les seules bonnes idées ne peuvent venir que de lui-même. Visuellement, c'est une figure de style propre à la bande dessinée qui vise à décomposer le mouvement et je voulais jouer avec l'absurdité de ce cliché.

Y a-t-il des influences, des œuvres où tu puises ou dont tu essaies d'apprendre ? Que ce soit en BD, théâtre, cinéma, peinture, photo, romans…
Je vais répondre de manière concrète en ce qui concerne *Arsène*. BD : le futurisme de Yokoyama. Théâtre : le ballet triadique d'Oskar Schlemmer. Cinéma : les scènes voluptueuses et psychédéliques dans *L'Enfer* de Clouzot. Peinture : les peintures photographiques de Hockney. Pour la photographie : j'ai un dossier avec des photos énigmatiques sur mon ordi. L'esthétisme de la scène de l'écho dans *Arsène* repose sur une photo brumeuse de Nate Walton. Littérature : *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss. C'était sans doute ma plus grande influence. Mode et design : les tissus africains. Art plastique : Bodys Isek Kingelez. J'ai une tendance odieuse à considérer toute œuvre artistique qui n'est pas mienne comme de la documentation basique.

J'avais bien reconnu Yokoyama et Hockney. Mais bon, je vois du Hockney partout. Yokoyama semble le fil conducteur de la vision de Roger Desmet pour Freedom Town. Et Hockney celui de la piscine déconstruite sous différents points de vue. Quant au film de Clouzot, même s'il n'est pas achevé, des bribes peuvent parfois inspirer autant ou plus qu'une œuvre finie. Moi aussi, j'ai la même tendance odieuse à visiter les expositions comme si j'étais chez Bricorama : je ne m'arrête que devant les œuvres où il y a quelque chose à voler.
Oui, d'ailleurs, la vision architecturale de Desmet était d'abord inspirée des maquettes de Bodys Kingelez. Jusqu'à ce que je me rende compte que j'étais en train de piller le travail d'un Congolais, en vulgaire colon.

Si tu pilles tout le monde, ça serait malpoli de ne pas piller également les Congolais.
Comment tu fais pour que tes BD restent politiquement corrects ?

Je n'ai pas de grande conscience politique, mais j'ai quelques garde-fous. Il y a mon éditeur français, Thomas Gabison, chez Actes Sud, qui est érudit, éloquent, adorable et communiste. Surtout, je m'en tiens souvent à mes propres expériences et milieux sociaux. Comme je m'inspire presque toujours de personnes que je connais, j'ai moins peur de tomber dans la caricature de l'homme, de la femme ou de l'Africain. L'humainement correct me suffit, pas besoin de politiquement correct.
Si tu te sers de ta propre expérience pour en extraire les situations et personnages, tu n'as pas vraiment à t'inquiéter du politiquement correct. C'est un peu le point faible de mes personnages.


IL AVAIT ETE CONFINE DANS UNE CHAMBRE D HOTEL M TEUSE
FRAPPE PAR UNE TERRIBLE FIEVRE
TROP TENDU POUR DORMIR IL AVAIT ARPENTE LA PIECE
IL SE VOYAIT HORS DE SON CORPS ENTRAINE DANS UN
QUAND SOUDAIN LA PIERRE ANGULAIRE DE SON GRAND
IL SE LA MURMURA À SA PROPRE OREILLE
© 2015 Olivier Schrauwen & L'Association

ARSÈNE SCHRAUWEN, D'OLIVIER SCHRAUWEN

Fort d'un humour décalé, presque pour prétencio la vie [illegible] grand-pere Arsène Schrauwen, Olivier Schrauwen brosse l'épopée délirante d'un colon

son cousin et bâtir avec lui une ville utopique, oasis de civilisation au cœur de la sauvagerie. Arsène [illegible]atiche dès le premier regard de la femme de ce lointain parent et perd peu à peu la tête, sous l'influence de l'amour ou d'une fièvre

sur les images extravagantes qui sont données à voir pèse l'ombre du doute. Sans aucune méchanceté, Olivier Schrauwen [illegible]ttaque à la bêtise, que ce soit

[illegible] bande dessinée pour créer des scènes éblouissantes. (L'Association

Dans *Arsène*, Olivier Schrauwen s'amuse sans cesse à confronter la perception humaine, ses limites et ses failles, avec les outils du dessin et de la bande dessinée.

© 2015. Olivier Schrauwen & L'Association

ils semblent plus archétypaux : le patriarche, la maman, le Noir opprimé. Comme si chacun de mes personnages devait incarner un pan de l'humanité. Je crois que je dois devenir plus nuancé.

Par le passé, il m'est arrivé d'appliquer le fameux test de Bechdel pour voir si j'écrivais une bande dessinée misogyne : y a-t-il au moins deux femmes dans l'histoire ? Se parlent-elles ? Se parlent-elles d'autre chose que d'un homme ?
Ce test me paraît plutôt de la propagande bien intentionnée pour la communication de masse. Pour créer des personnages complexes, ce genre de test ne suffit pas.

Pour en revenir aux références : les dessinateurs Yokoyama, C.F., peut-être Brian Chippendale me semblent de ceux qui veulent créer un univers à part entière, soumis à d'autres lois que les nôtres. Ça me rappelle une discussion que nous avions eue au moment de *L'Homme qui se laissait pousser la barbe*, sur la possibilité de créer une BD qui, en forçant le trait de *L'Imaginiste*, se déroulerait exclusivement dans le monde intérieur d'un fou. Même si l'univers est exubérant et onirique, la mégalomanie de Roger Desmet, telle que tu la décris, existe, elle, en vrai. J'ai reconnu certains éléments d'un épisode maniaque que j'ai moi-même vécu. Du coup, je me demande si tu as toi-même des manies ou si tu connais des gens maniaco-dépressifs ?
J'ai à un moment décidé que Desmet serait maniaco-dépressif mais ça ne m'apparaissait pas primordial pour l'histoire. Pour ma part, je ne souffre que de phobies et de névroses banales, de passages d'hyperkinésie et parfois d'une tendance à déblatérer des absurdités. Une dose quotidienne de calmants me serait sans doute utile mais ça aurait certainement un effet néfaste sur ma créativité. Il y a quelques années, j'ai passé un mois avec d'autres dessinateurs dans un atelier. J'ai alors constaté à quel point ma manière de « travailler » était différente. Les autres pouvaient œuvrer tranquillement pendant des heures alors qu'au bout de vingt minutes je commençais à me tortiller sur ma chaise. J'ai alors rempli tout un cahier de matériel inutilisable. En période de création, j'ai tendance à m'isoler des semaines durant. M'immerger m'aide vraiment à avancer sur mes projets, mais au bout de quelque temps mon humeur s'en ressent. Et ça influe sur la création. Ce problème se sent surtout dans *L'Homme qui se laissait pousser la barbe*. L'idiome « *All work and no play makes Jack a dull boy* » (proverbe et référence au film *Shining* qui peut se traduire par : « Que du travail et jamais de loisir transforme Jack en un garçon ennuyeux ») marche avec moi, bien que cela ne me rende pas meurtrier mais catatonique. Prendre le temps de voyager ou de traîner dans les bars devient alors indispensable.

OLIVIER SCHRAUWEN

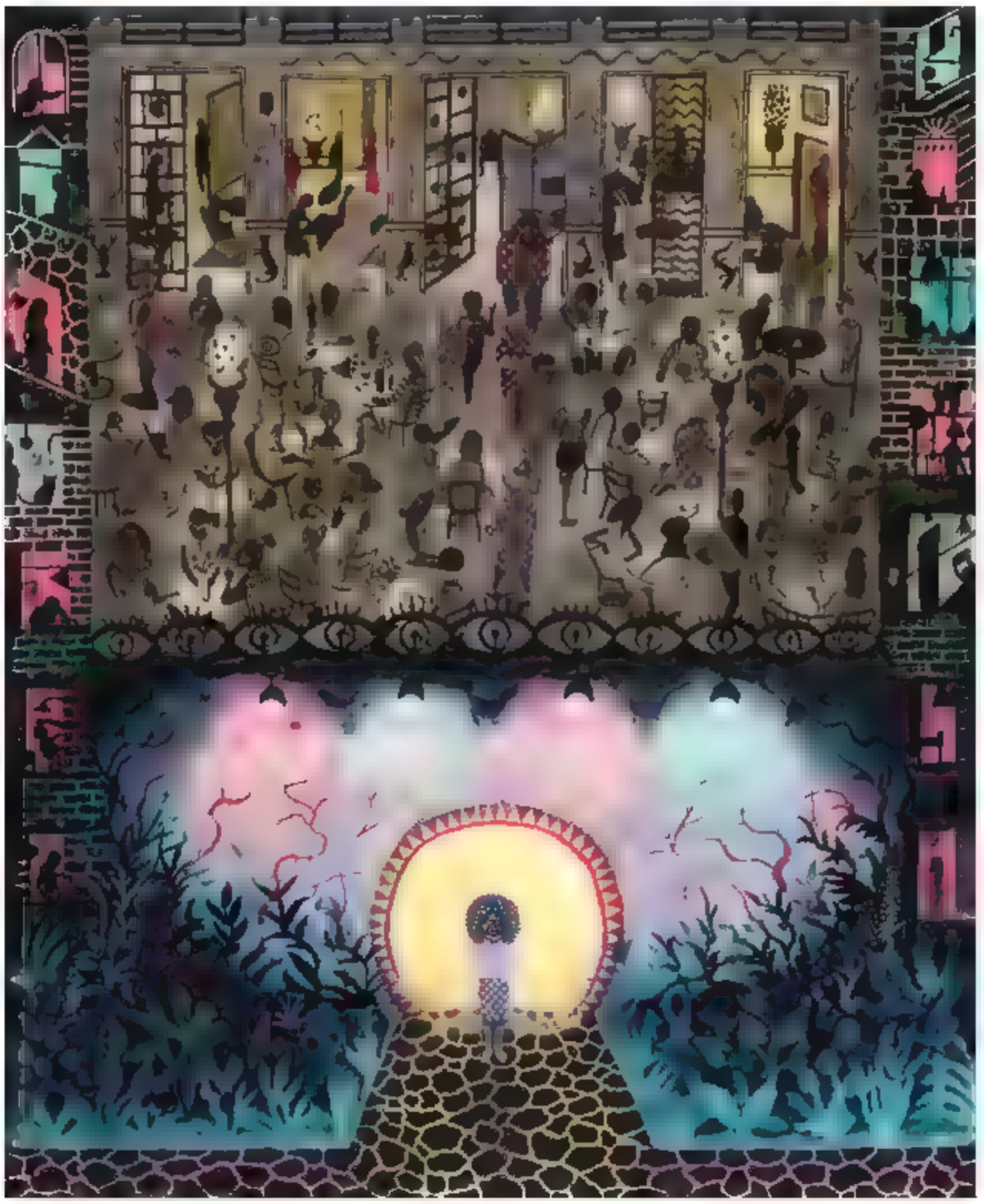
“M'immerger m'aide vraiment à avancer sur mes projets, mais au bout de quelque temps mon humeur s'en ressent.”

Tu te forces à t'isoler ou c'est un réflexe naturel ? Ça fait longtemps que je n'ai eu la discipline de m'immerger plusieurs semaines dans la création. Même si je sais que ça marche mieux.
En général, ça me vient naturellement. La seule solution que je connais pour être efficace est de me concentrer à 100 %. C'est également le seul moyen de me sentir impliqué. Tout ce que je fais, disons, « entre le fromage et le dessert », est plutôt médiocre. Comme mes illustrations, par exemple.

J'ai lu qu'il fallait dix mille heures d'exercice pour devenir un expert,

peu importe le domaine. Ça veut dire dix ans d'exercice à plein temps.
Ah, tu cites Gladwell. Et dans mon cas c'est assez juste, ça ne fait que quelques années que je me sens habile dans mon métier. Mais ça fait longtemps que j'ai arrêté de me disperser sur plusieurs médias pour me focaliser uniquement sur la bande dessinée Les artistes contemporains que je côtoie sont rarement liés à un seul médium. Ils ont un cadre conceptuel qu'ils travaillent sur différents médias. S'ils ne peuvent pas exécuter un aspect de leur œuvre, ils font appel à un professionnel. Au contraire, j'ai toujours eu tendance à tout faire moi-même. C'est un parti pris fondamentalement différent qui n'est pas forcément très intelligent.

Chez Brecht Evens, l'environnement se transforme souvent en univers trouble et grandiose, où la luxuriance des couleurs se double souvent d'une inquiétude étouffante…



© Brecht Evens

Malcolm Gladwell, ça fait des semaines que je l'écoute en livre audio. Il évoque une autre expérience intrigante : on a présenté à deux groupes d'étudiants un problème mathématique qu'ils devaient résoudre. Il était présenté avec une typographie claire et lisible au premier groupe, et avec une typographie « pattes-d'oie » plus difficile à déchiffrer au second. Les résultats furent meilleurs chez ce dernier. Sous-entendu, la version illisible demande plus d'attention, et donc la concentration est meilleure. Cette idée me paraissait intéressante à creuser pour des dessinateurs de bande dessinée.
Ça me paraît logique. J'ai volontairement travaillé la typographie dans *Arsène* pour qu'elle aide à rendre digeste le flux interminable d'absurdités. Un texte typographié apporte à la fois une forme d'autorité et de subjectivité, les propos paraissent moins insensés Cette bande dessinée ne marcherait à mon avis pas du tout avec une écriture manuelle plus complexe à lire.

Conclusion : il vaut mieux présenter les problèmes mathématiques avec une écriture illisible et dépeindre des absurdités avec autant de clarté qu'un manuel de mathématiques.
Exactement, comme *Cowboy Henk*, Brecht Vandenbroucke, *Nancy*, Joan Cornellà, Erik Nebel, Ken Johnson, Ken Kagami, David Shrigley…

Je te suis. Mes bandes dessinées présentent souvent la trivialité du quotidien, mais perçue à travers un regard halluciné comme le restaurant dans ce dessin (voir ci-dessous, ndlr). Ça ne peut pas être qu'un simple restaurant, il faut que ça se transforme en quelque chose d'extraordinaire, l'œil de Sauron ou un truc du genre. D'autres fois, comme dans *Panthère*, j'essaie au contraire de montrer une situation fantastique avec un dessin intelligible.
Les auteurs qui traitent du quotidien emploient généralement un style banal et sec. Je ne pourrais pas te dire si je vois d'autres dessinateurs avec ton approche

En ce moment, tu t'enfermes chez toi ou tu traînes dans les bars ?
Je suis au début d'une phase de travail. Je dois encore finir quelques petites commandes avant de me focaliser sur une seule histoire. Ça se voit toujours à l'état de mon appartement. En ce moment, la vaisselle est faite et mon bureau rangé. Au bout d'une semaine de vrai boulot, j'aurai mis le bordel partout.

Moi, je viens de passer l'aspirateur donc il y a de l'espoir. Merci, Olivier, je n'avais encore jamais fait un entretien comme ça et ça m'a plu.
Oui, chouette. Et on a déjà eu la question de ce sur quoi tu bosses en ce moment.

Merci à Brecht Evens pour son infinie patience et ses soirées de relecture attentive.

Bibliographie

Olivier Schrauwen
Mon fiston *(Actes Sud / L'An2)*
L'Homme qui se laissait pousser la barbe *(Actes Sud / L'An2)*
Arsène *(L'Association)*

Brecht Evens
Les Noceurs *(Actes Sud)*
Les Amateurs *(Actes Sud)*
Panthère *(Actes Sud)*

Laura Park

Comment me suis-je retrouvée ici?

Plus aucun repère logique.

Allez, plonge dans ce bouillon de bandes dessinées.

Absorbe la joie collective.

(Et copie les autres)

Essaie de sa... la ta... vi... s l'in...tant.

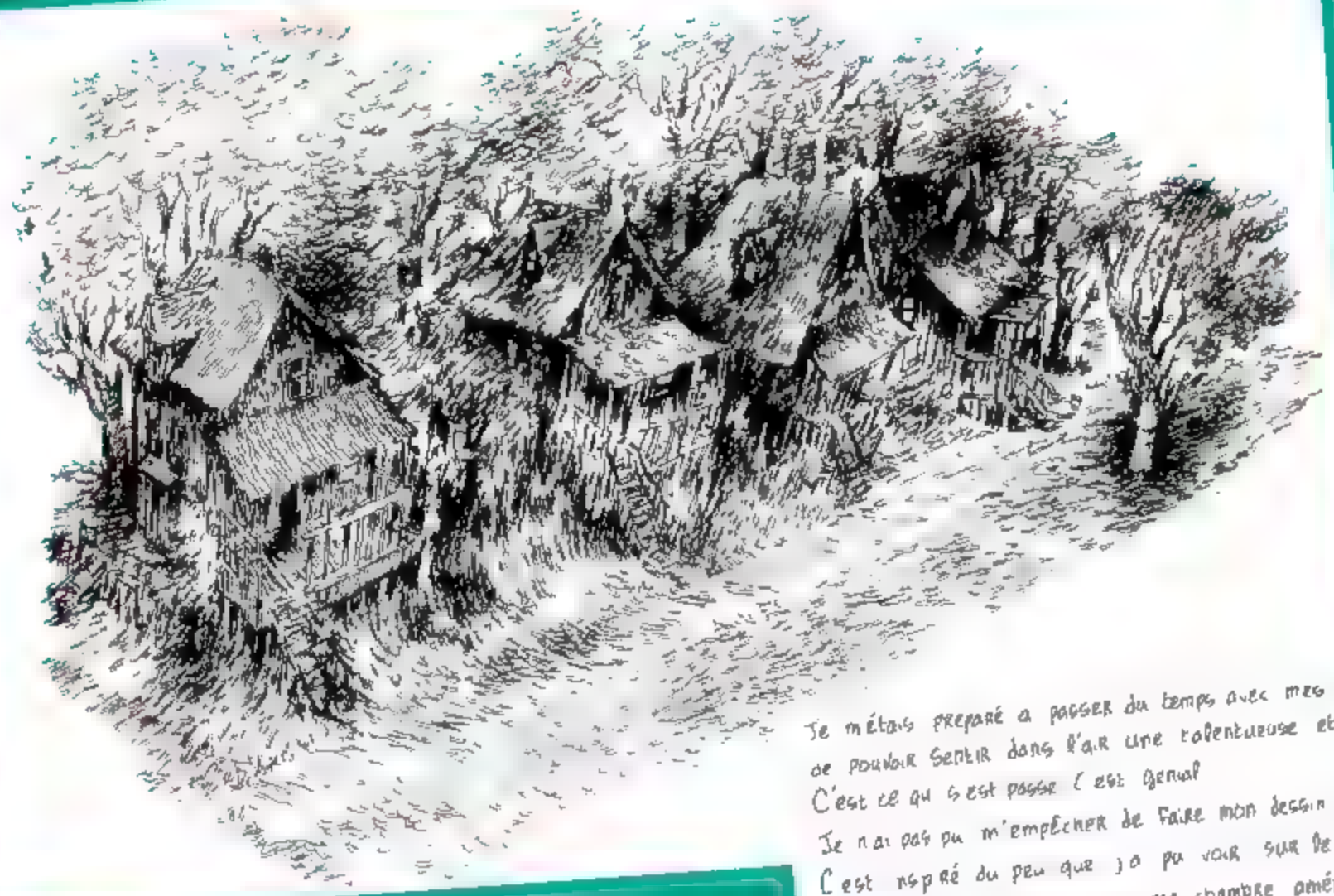
OKAY GUYS!

C'est étonnant comme la bande dessinée fut longtemps associée au livre en tant qu'objet. À l'heure de la migration vers le numérique, le festival Pierre Feuille Ciseaux fait un choix différent, presque un pas de côté : investir de nouveaux supports, improviser de nouvelles formes et surtout, privilégier le vivant. Pour sa quatrième édition, en 2013, PFC – comme le surnomment les initiés – migrait de l'autre côté de l'Atlantique, à Minneapolis. Et avec sa cinquième édition, il franchit encore un cap en matière de diversité et d'ampleur. En août dernier, les invités de toutes nationalités se sont réunis le temps d'une semaine dans ce laboratoire entièrement dédié au dialogue créatif et à l'improvisation sous contrainte. Un festival, une bizarrerie, un événement insaisissable, l'invention la plus exaltante que la bande dessinée ait connu selon les participants... PFC est un peu tout cela à la fois. Et pour les lointains spectateurs que nous sommes, il est peut-être désormais temps de comprendre...

Stéphane Beaujean

Page de gauche : affiche de l'édition 2015 du festival Pierre Feuille Ciseaux (visuel : Rachel Deville).
Ci-dessus : le poster sérigraphié avec tous les participants.
Ci-contre : la salle de travail au MCAD, à Minneapolis.
Ci-dessous : extrait de l'ouvrage collectif *PFC 5* (Dominique Goblet, JC Menu).

Dossier coordonné par JC Menu et June Julien Misserey



Nylso

Je m'étais préparé à passer du temps avec mes collègues, l'idée étant de pouvoir sentir dans l'air une talentueuse et contagieuse humeur
C'est ce qui s'est passé c'est génial
Je n'ai pas pu m'empêcher de faire mon dessin de "Cabanes" tous les matins
C'est inspiré du peu que j'ai pu voir sur le chemin de l'aéroport
J'ai construit entière, depuis ma chambre américaine, cette image mentale
Pendant ce trajet, j'ai pu me rendre compte que les États-Unis existent vraiment
et tout ce que j'ai pu voir dans les films n'est pas exotique aussi

PRÉSENTATION

Xavier Guilbert

Au départ, il y a cette folle idée de réunir en un même lieu ses auteurs de bande dessinée préférés pour pouvoir les voir travailler ensemble. Quelque chose qui tient du rêve d'enfant, constituant son équipe de superhéros idéale au mépris de toute chapelle. Ce rêveur, c'est June, qui, un jour, décide de tenter l'aventure lorsque Lionel Viard, alors responsable de la programmation culturelle de la Saline royale d'Arc-et-Senans, lui propose de penser à une manifestation autour de cette forme de bande dessinée qui les relie. Surprise : les auteurs répondent et acceptent, et ce qui n'était qu'un fantasme finit par se concrétiser, un jour d'octobre 2009, au sein de la Saline royale.

Dès cette première édition, les bases de ce « laboratoire de bande dessinée » sont posées : un contingent international d'une vingtaine d'auteurs embarqués pour une résidence d'une semaine, où le maître mot est la création collective sous contrainte. JC Menu s'était penché sur son berceau, et Étienne Lecroart, pilier de l'OuBaPo, y vient initier les premiers exercices. Et puis, il y a de quoi faire vivre cette création : un peu plus loin, un atelier de sérigraphie est installé afin de donner corps à ces exercices, un espace d'exposition permet de voir les réalisations les plus réussies et, durant le week-end de clôture, projections, tables rondes et conférences permettent d'échanger avec le public – à moins que celui-ci ne soit tenté de se lancer, en compagnie des auteurs, dans l'exercice des 24 minutes...

L'expérience aidant, et notamment grâce à l'impulsion novatrice de Benoît Preteseille, de L.L. de Mars et des « trois Suisses » (Ibn Al Rabin, Andréas Kündig, Alex Baladi), la formule va s'affiner et se préciser au cours des deux autres éditions qui se tiendront dans l'enceinte étonnante conçue par Claude-Nicolas Ledoux au XVIIIe siècle – bâtiments formant un demi-cercle, sous l'œil scrutateur de la maison du directeur placée au centre –, avant de trouver un écho outre-Atlantique. En effet, les participants à la troisième édition, Zak Sally et Anders Nilsen, interviennent régulièrement au sein du Minneapolis College of Art and Design (MCAD). L'idée fait son chemin et débouche, en 2013, sur la première édition américaine de ce qui reste Pierre Feuille Ciseaux – désormais prononcé à l'anglaise. L'architecture néoclassique laisse place au campus moderne du MCAD, le festival Autoptic remplace le tranquille week-end de restitution, mais l'esprit reste le même.

Centre névralgique de cette manifestation à nulle autre pareille, la salle de travail cristallise l'essence de PFC : une table immense sur laquelle s'amassent papiers et outils divers, des murs où sont accrochés les différents projets en cours (en attendant les prochains) et, du

Ci-contre . Zak Sally et June sous le mur des cases produites par le premier exercice collectif.
Ci-dessous · Gabrielle Bell, Dominique Goblet, Nylso, JC Menu et Rachel Deville découvrant les résultats de ce premier exercice.

matin jusqu'au soir, une effervescence tangible qui anime tous et toutes. Dans ce laboratoire, on essaie, on teste, on triture, on pousse cette matière « bande dessinée » dans des retranchements insoupçonnés. Les exercices du premier jour ont été repensés, enrichis, retravaillés, afin de pouvoir donner à lire – et alors que les éditions tenues à la Saline étaient largement tournées vers l'intérieur, depuis la première aventure américaine, chaque résidence accouche d'un ouvrage forcément exceptionnel.

Si le *modus operandi* de l'OuBaPo servait de modèle lors des toutes premières éditions, il cessa rapidement d'en être la seule inspiration, et les collaborations qui émergent désormais se révèlent aussi passionnantes qu'inattendues, dépassant la simple performance, pour toucher à une forme particulière de poésie. Par ailleurs, pour bien des auteurs, PFC est une expérience intime, mystique presque, dont on sent qu'elle les secoue et (parfois) les transforme. En cinq éditions, l'inusable association ChiFouMi (qui œuvre en coulisse) a ainsi réuni 87 auteurs provenant de 13 pays différents et parlant 9 langues, pour probablement quelques milliers de pages produites.

Si June est un peu l'âme de PFC, l'équipe de l'association ChiFouMi en serait le cœur. Travaillant dans l'ombre, ces bénévoles passionnés s'investissent à fond dans diverses manifestations (dont PFC ne serait que le fer de lance) qui visent à faire découvrir, ou plutôt rencontrer, une bande dessinée d'auteur aussi exigeante que diverse. Interventions auprès des scolaires, ateliers divers, librairies éphémères, expositions, projections, concerts – autant d'occasions de proposer avant tout une expérience humaine basée sur l'échange, et où la bande dessinée s'affirme comme un art des plus vivants. « Ce qui nous lie », pourrait-on dire, pour reprendre le titre de l'exposition découverte imaginée par ChiFouMi à Besançon, en 2012. ●

Pascal Matthey

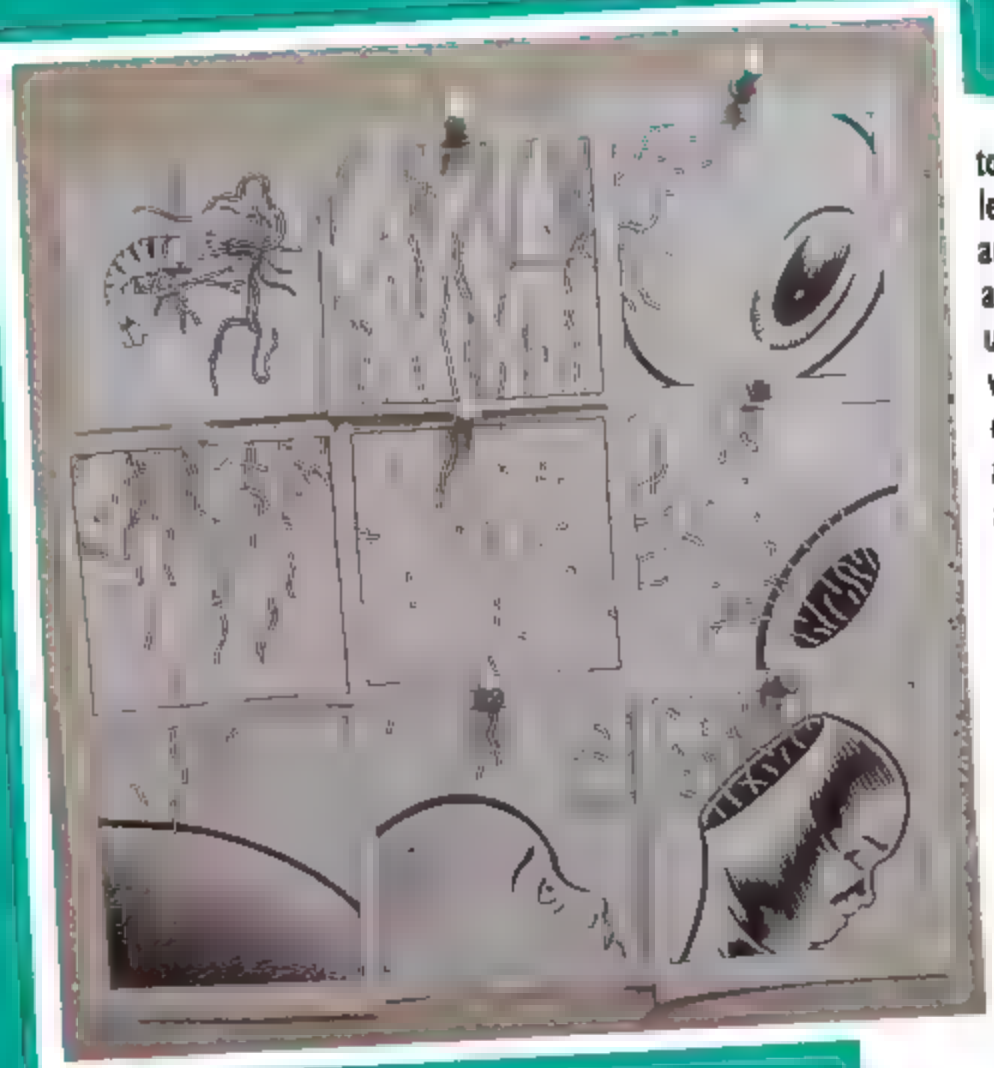
JOURNAL DE BORD

Jean-Christophe Menu

Il faut imaginer une vingtaine d'auteurs de bande dessinée, réunis dans une immense salle, qui s'apprêtent à dessiner ensemble pendant une semaine, sans savoir vraiment à quoi s'attendre, sinon à une expérience hors du commun. Certains se connaissent, d'autres pas du tout. Certains sont rompus à ces jeux de contraintes collectives, d'autres absolument pas. Certains sont francophones, d'autres anglophones. Cela se passe dans un campus universitaire américain tout ce qu'il y a plus officiel, le Minneapolis College of Art and Design (MCAD), à Minneapolis, dans le Minnesota, États-Unis d'Amérique donc. Après trois premières éditions à la Saline royale d'Arc-et-Senans en Franche-Comté, Pierre Feuille Ciseaux fait ici sa cinquième édition, comme la précédente en 2013. L'incroyable migration de cet événement hors pair, monté par June Julien Misserey et l'association ChiFouMi en 2009, s'est faite grâce à Zak Sally et Anders Nilsen, présents à PFC 3 en 2011, et surtout grâce à Barbara Schultz, chef du département comics du MCAD, qui a accueilli le projet avec enthousiasme et, étant donné le succès de l'édition 2013, a accepté de le reconduire en 2015.

Il faut donc imaginer cette vingtaine de dessinateurs et dessinatrices qui, comme on le sait, sont souvent des êtres quelque peu isolés, travaillant souvent dans leur appartement, se retrouver un peu comme dans une classe ou en colonie de vacances, ayant à peine eu le temps de faire connaissance que déjà, ils doivent dessiner ensemble. Samedi, le premier jour, celles et ceux qui ne sont habitués ni aux groupes ni aux contraintes peuvent paniquer. Rachel Deville, Dominique Goblet, Gabrielle Bell sont dépassées par les événements. Nylso songe carrément à reprendre l'avion tout de suite. Il faut dire que cette cinquième édition a commencé fort : il y a un projet solide à fabriquer, et donc June, Zak et Anders énoncent d'emblée des contraintes assez drastiques. Celles et ceux qui ne sont pas habitués peuvent être complètement décontenancés. Ah non ! ce n'était pas d'emblée, on s'était mis en haleine avec le classique « 24 minutes » : des planches en gaufrier de six cases que l'on passe à son voisin, sous forme de cadavre exquis, chaque case devant être faite en 4 minutes maximum chronométrées, avec comme contrainte supplémentaire, l'utilisation des six pronoms je, tu, il, nous, vous, ils dans chacune des cases. Un peu hardcore comme entrée en matière !

« Mais pourquoi faire des trucs pareils ? », me demande Sammy Harkham. Je lui explique ma façon de voir : non seulement, on sort de notre trou et on peut se rencontrer à travers notre langage (et au-delà des langues : ici, le langage premier est la bande dessinée, et on se comprend très bien, au-delà du français ou de l'anglais),



Deux exercices de carrés sur la page de gauche et ci-dessus. À gauche : 1) Charles Burns 2) Laura Park 3) JC Menu 4) Josh Bayer. Ci-dessus : 1) Pierre Ferrero 2) Pascal Matthey 3) Charles Burns.
Page de gauche en bas : extrait de l'ouvrage collectif *PFC 5* (Zak Sally, Gabrielle Bell).
Ci-dessous : deux « profils » remplis par Charles Burns et Nylso.

mais on peut aussi laisser nos ego d'auteurs au placard. Car on n'est pas là pour faire des beaux dessins ou montrer son savoir-faire, mais pour tout mélanger, improviser, se surprendre, surprendre l'autre, bref, c'est un peu du free jazz. Aucune importance si le dessin est raté, l'essentiel est qu'il ait été fait avec les autres. Sammy est perplexe. Il ne le restera pas longtemps. Les gens en panique non plus, d'ailleurs. Charles Burns, lui, est très clair : il vient purement expérimenter, pour sortir de sa routine. Si c'est lui, la star de ce PFC 5, son attitude en sera tout le contraire : charmant, intéressé par tout, faisant tous les exercices, le plus matinal, quasiment le plus assidu de nous tous. Et le moindre trait parfait... *Amazing!*

Toujours samedi 1er août. Les auteurs inhabitués se sont à peine remis des « 24 minutes » que l'on passe aux choses sérieuses, et on peut sentir un nouveau brin de frayeur. Anders passe avec une boîte pleine de petites bandes de papier sur lesquelles sont écrits des noms de personnages. Exemples : « *movie star asshole* », « *ruler of the world* », « Lemmy *from* Motörhead », « *fast-food employee* »... Chacun doit en choisir six et les représenter dans les cases de planches à six cases qui tournent (toujours de façon à ce que les planches contiennent plusieurs auteurs et se répondent les uns les autres), en laissant de la place pour un dialogue. Puis, ça tourne de nouveau, et chacun doit écrire le titre de la planche : *How did I end in this room?* (« Comment en suis-je arrivé là ? ») Puis, les planches tournent encore et chacun fait dire sa réponse au personnage dessiné par un autre. On affiche tout ça au mur, ça prend deux bons mètres carrés, un troisième après l'exercice précédent. On regarde, on est surpris, on rit, tout le monde commence à comprendre l'intérêt de l'affaire... À la fin de la résidence, il ne restera pas beaucoup de zones libres sur les murs. Pourtant grands, les murs.

Il y en a d'autres qui sont très à l'aise. Pierre Ferrero et Antoine Marchalot n'ont jamais cessé de jouer à ce genre de choses avec leurs camarades lyonnais d'Arbitraire. Marc Bell, déjà présent en 2013, commence à connaître la musique. Laura Park est très détendue, et je comprendrai pourquoi plus tard en voyant le journal auquel elle participait à Chicago, *Trubble Club*, uniquement composé de strips collectifs ! Peu à peu, on va se découvrir, se rencontrer. Je connaissais peu Helge Reumann, ça devient un ami. Je ne connaissais pas Pascal Matthey, j'adore sa démarche. J'avais été étonné par le projet d'Edie Fake, voilà qu'il/elle est là. Les liens vont se nouer et se renforcer toute la semaine, mais surtout au travers du dessin. On tourne régulièrement autour de la table, on découvre le travail d'Inès Estrada, d'Aidan Koch, on voit comment chacun choisit son outil, place son trait, trace, trempe... C'est magique. Le deuxième jour, je mets au point une nouvelle contrainte : deux pages en gaufrier de neuf cases, une case préexistante collée au milieu, et deux auteurs qui se répartissent le reste des cases dans un ordre donné. Ça n'aura pas beaucoup de succès, trop compliqué.

De toute façon, June, Zak et Anders imposent les contraintes collectives sans faillir. Cette fois, les gabarits distribués sont de six cases et à l'italienne. Chacun fait une séquence sur deux cases, l'une sur la sixième case de l'une de ces pages, la suivante sur la première case de l'autre page (vous me suivez ?), ensuite on fait tourner à son voisin qui remplit les cases en devant raccorder son histoire aux séquences précédentes et suivantes, et avec l'obligation d'utiliser l'un des trois personnages de la veille mais choisis par les Chifoumistes. Ce qui est drôle, c'est que tout le monde adore la chèvre de Rachel Deville, alors que ne sachant pas dessiner une chèvre, elle l'estimait complètement ratée. Je choisis évidemment la chèvre. Il faut aussi ajouter un thème : soit la boîte de Pandore, soit une lampe électrique. Je torche (précisément) cette étape, perdu et paniqué à mon tour, ne sachant que faire, en dessinant une grosse vulgarité de femme qui explose à cause de ses menstrues. J'ai remarqué que souvent, chez moi, ces exercices collectifs me faisaient faire des trucs très régressifs. L'ambiance classroom, peut-être ?

Mais pendant ce temps, l'ordinaire PFC continue : l'une ou l'autre accroche une contrainte sur le mur, c'est suivi ou non, et puis il y a maintenant le grand classique du carré en expansion : un premier auteur fait une case, un deuxième trois cases autour (en L), un troisième cinq autour

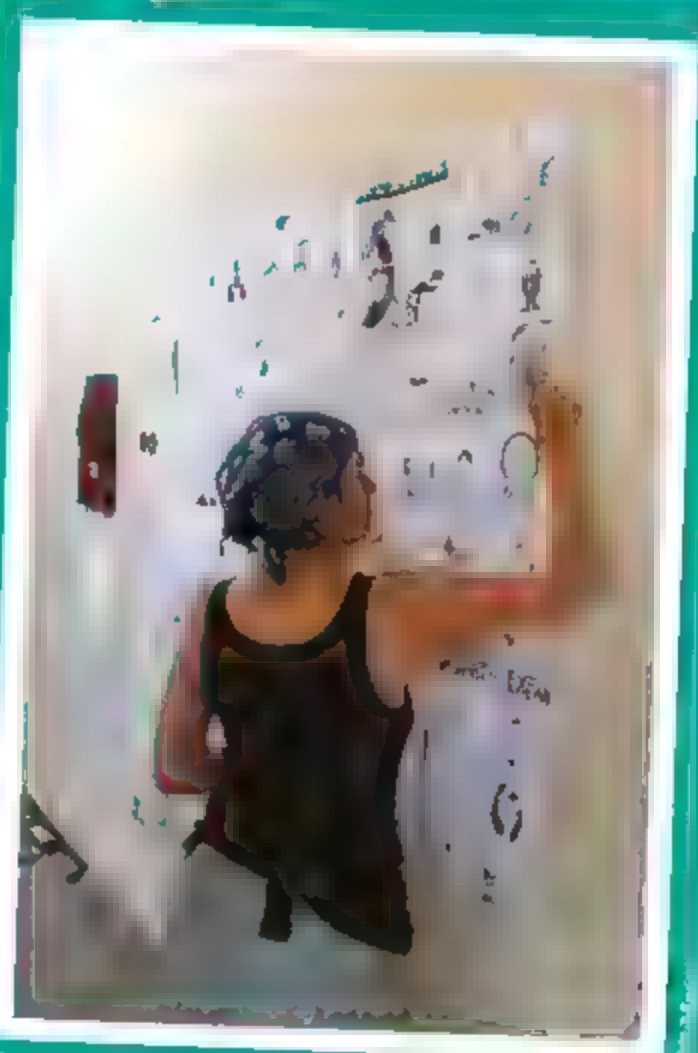
Ci-contre : Charles Burns.
Ci-dessous : Dominique Goblet.
Page de droite, en haut : Sammy Harkham, à gauche, et Josh Bayer. Au centre : affiche en sérigraphie faite au MCAD par Helge Reumann et Josh Bayer.
En bas des deux pages : extrait de l'ouvrage collectif *PFC 5* (Jillian Tamaki et Pascal Matthey).

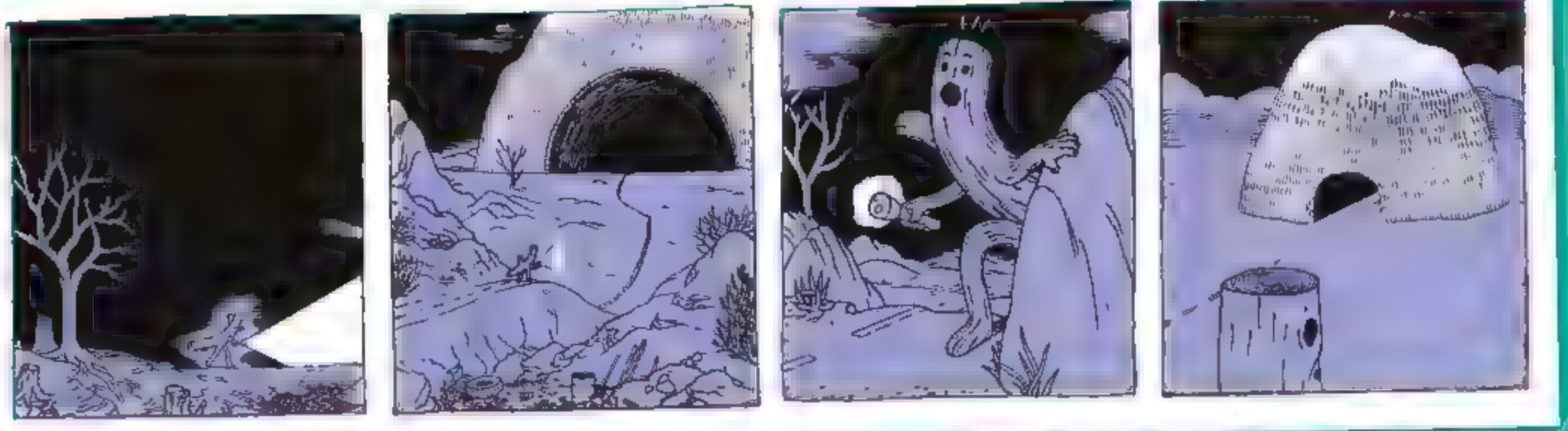
encore, et ça peut continuer assez longtemps comme ça. Le record étant, je crois, celui de L.L. de Mars et Benoît Preteseille à PFC 3, qui était allé jusqu'à des ajouts de vingtaines de cases (édité par les éditions Polystyrène à Angoulême, d'ailleurs). Il faut comprendre qu'en ajoutant ses cases sur le côté et le haut après le prédécesseur, l'histoire doit rester cohérente. C'est un casse-tête très amusant et de plus en plus difficile au fur et à mesure que ça grossit. Je continue un carré commencé par Charles Burns et continué par Laura Park, puis c'est Josh Bayer qui s'y colle. Josh est adorable et fait à peu près tous les exercices, mais c'est comme s'il les concluait tous et personne ne peut plus continuer après lui ! Il n'y aura pas de très grands carrés cette année.

Lundi 3 août. On s'attaque au futur poster. Chacun doit choisir un de ses personnages du premier jour. On découpe allègrement les feuilles du mur (PFC, c'est pas le genre fétichiste). Je choisis mon Lemmy (j'ai quand même eu le pot de tomber sur Lemmy !) et j'essaie de le dessiner mieux. Ça ne marche pas du tout, je m'énerve, je froisse mon papier, je peste, c'est trop tôt le matin. Je garderai donc le dessin rapide du début, faisant les couleurs à l'arrache pareil du coup. Les couvertures du futur livre (trois différentes) seront imprimées en amalgame avec le poster, trois passages sérigraphiés. C'est l'après-midi que les choses sérieuses commencent : on lance le livre. Cette année, l'enjeu est plus important car le budget ayant manqué, un projet Kickstarter a été lancé avec à la clé pour les bienfaiteurs le poster et le livre. Tout cela doit donc ne pas être trop foiré. June, Zak et Anders ont bien mené leur coup car l'exercice de la veille n'était qu'un échauffement pour celui-ci, le véritable, de manière à avoir moins de chance de le rater ! Je ne sais pas, parmi ces trois-là, qui est la pierre, la feuille et le ciseau, mais chapeau !

So now the big deal. Les nouveaux gabarits sont de quatre cases et à la française. Le principe sera le même que la veille, mais chaque participant devra faire une séquence sur trois cases : la première sur le dernier emplacement d'une première page, les deux suivantes sur les deux premiers emplacements d'une seconde page. Concernant les contraintes : les mêmes personnages que la veille, plus deux nouveaux, toujours la boîte de Pandore ou la lampe électrique, et en décor une route et/ou une montagne. Là, c'est cadré, rodé, et chacun va donner le meilleur de lui-même. Moi, je reprends la chèvre et fais une grossièreté avec la lampe électrique. À côté de moi, Dominique fait enfin du Goblet. Pas de répit : à 9 PM (pardon, 21 heures), décision générale de passer à l'étape suivante. Chacun a cinq cases à faire pour relier la fin de séquence de l'un au début de la séquence d'un autre (comme on l'aura compris, l'exercice final forme forcément une boucle). Là, les auteurs peuvent choisir leur séquence, dans un ordre tiré au sort par nos maîtres de cérémonie. Je me retrouve entre Dominique et Rachel. Je décide de tout faire le soir. Jusqu'à tard, il y a Anders, Josh, Dom, Gabrielle, Helge. Je fais la fermeture de la salle avec June.

C'est Kevin Huizenga qui a la charge de concevoir la couverture. Il y en aura trois, chacune occupée par trois auteurs : une première de couverture *good vibes*, une quatrième de couv *bad vibes* et un très large *spine* (dos avec larges marges sur la une et la quatrième). Neuf auteurs vont donc se partager les couvertures. Au début, j'avais décliné, pensant que je passerais plus de temps sur mes cases, et puis je vois un *spine* libre entre Josh Bayer et Nylso, alors



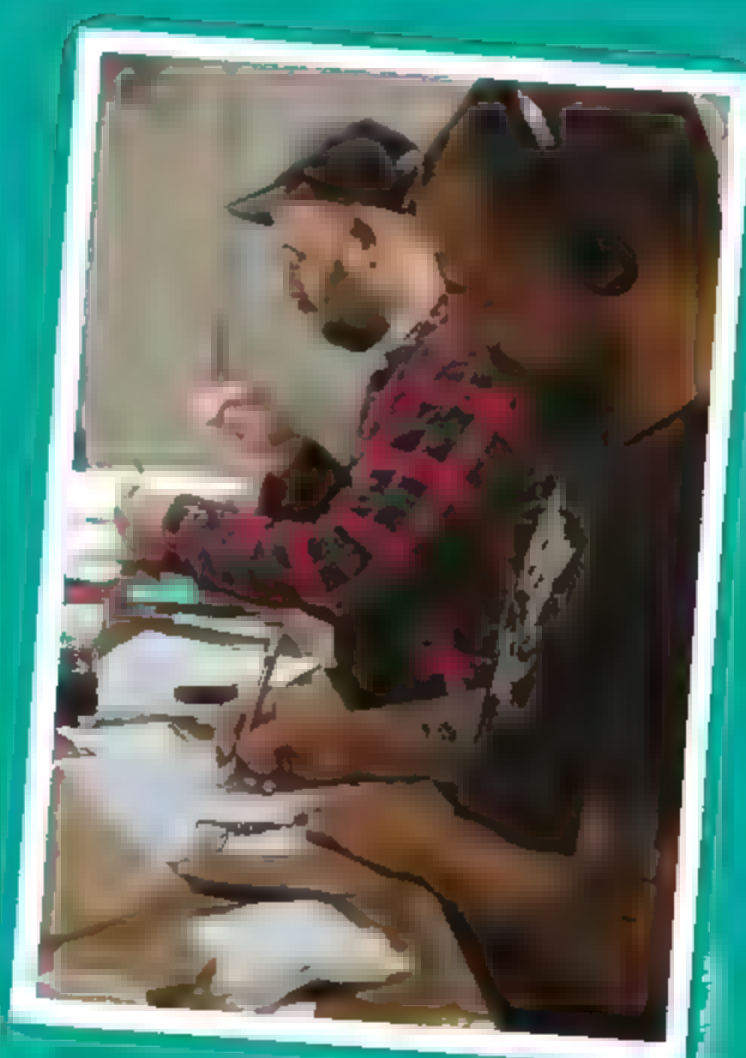


je propose à Kevin de m'en occuper, je le fais, et ça lui va. Mais ce n'est pas tout !

Mardi 4, nouveau rebondissement ! Chacun recevra une double page du futur livre (double page où se trouvent donc, si j'ai été clair, trois auteurs différents) et devra concevoir, globalement, la sélection de la deuxième couleur. Après moult débats, un bleu clair a été choisi (l'intérieur va être imprimé en riso) et la sélection se fera à la main à l'ancienne, sur papier-calque ou fin (heureusement que j'ai toujours mon layout avec moi). Nombreux sont ceux à n'avoir jamais fait ça. J'avoue avoir douté de l'idée. J'ai vite fait cela, pour le soir, comme demandé. J'ai fait du bête coloriage. Sur Zak, Josh, et j'ai oublié le troisième... Mais d'autres l'ont pris très au sérieux et ont vraiment fait un énorme travail de mise en couleur par-dessus ces doubles pages. Et toutes sont différentes. Charles Burns a mis du bleu partout par exemple. Dominique Goblet, Helge Reumann et d'autres ont carrément refait une double page de dessin. J'ai donc dû admettre que c'était une contrainte jamais vue encore (y compris techniquement ! C'est autre chose que de la mise en couleurs Photoshop !) et que cela allait apporter un sacré plus à l'objet final.

Mercredi 5. Je suis quitte, mais pas mal sont à la bourre ! Non seulement sur le bleu, mais il y a encore des cases pas finies ! Quelques-uns visitent l'atelier sérigraphie du MCAD (ou alors c'était quelques jours avant). Ceux qui connaissent un peu la sérigraphie sont éberlués. Salles immenses, écrans géants, palettes innombrables... Quelques-uns viendront y faire des projets collectifs ou solo en fin de semaine. Notamment un poster Helge-Josh plutôt réussi. Bien sûr, l'ambiance PFC ne serait pas complète si l'on ne parlait pas de la cafétéria de Dave, du resto mexicain Pancho Villa avec ses deux consos pour le prix d'une, des magasins de disques Treehouse ou Cheapo, des réunions sur la table en bois du milieu du jardin du campus qui s'éternisent le soir — d'abord en cachant la bière (alcool interdit sur le campus), puis en s'en fichant, vu que les caméras de surveillance avaient l'air de désormais s'en ficher aussi. PFC, c'est aussi et surtout une aventure humaine, où enfin les weirdos de la bande dessinée peuvent former une communauté de gens normaux qui parlent de ce qui les intéresse.

Un soir, Kevin Huizenga a amené *Gasoline Alley* de Frank King, un classique du génie américain que tout le monde connaît là-bas, mais aussi *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan. Il a découvert et adoré ça, et me pose des questions dessus. Je lui dis que c'est la principale influence d'Hergé, que c'est beaucoup plus débridé, farfelu et libre, mais que plus personne ne connaît Saint-Ogan en France. Sammy Harkham, qui dirige *Kramers Ergot*, l'une des meilleures revues américaines (il faut se souvenir du numéro 7, publié par Alvin Buenaventura, qui mesurait 41 x 55 cm !), pense qu'il y a un cruel manque de revues et d'anthologies. Art Spiegelman me disait la même chose il y a quelques mois. Comme il y a trop de choses qui sortent, il faut de bonnes revues pour mettre en avant ce qui a le plus d'intérêt, et ça manque. Sammy pense que les Européens ont probablement eu une meilleure culture bande dessinée dans leur enfance, avec des Hergé, des Franquin, des Tillieux, des Goscinny, qui avaient un côté subversif tout en étant grand public, que les Américains qui, à part les superhéros, n'avaient comme comics jeunesse de qualité que Schulz et Kurtzman. Ce genre de discussion s'éternise autour de la table géante, tard le soir, quand il n'y a



plus grand monde, mais que cette table est devenue un immense foutoir, ramassis de dessins, bouts de papiers, matériel éparpillé, débris divers...

Jeudi 6. Un peu désœuvré, je commence le profil qu'ont déjà fait Burns et Nylso. Je m'applique à lui faire un nez tout en veinules, pustules et boutons immondes. Charles Burns me dit : « *Oh! disgusting!* » Je suis très fier. Nylso lance une série de tout petits et très longs strips avec son chien fétiche composé de quelques traits, les commence ou fait des cases au milieu et les distribue. Grand succès, une vingtaine de strips dans les deux derniers jours. L'exercice principal touchant à sa fin, on revient à des contraintes un peu plus sporadiques et évaporées. On est un peu fatigués aussi.

Vendredi 7. PFC est fini. On décroche l'énorme quantité de travail réalisé des murs de la salle de travail pour les raccrocher au deuxième étage (la salle de travail est au quatrième) en vue de la présentation au public le soir. Mathilde, Marina et Mathieu de ChiFouMi, assistés de Jaime et de Mandie du MCAD, font en quelques heures un

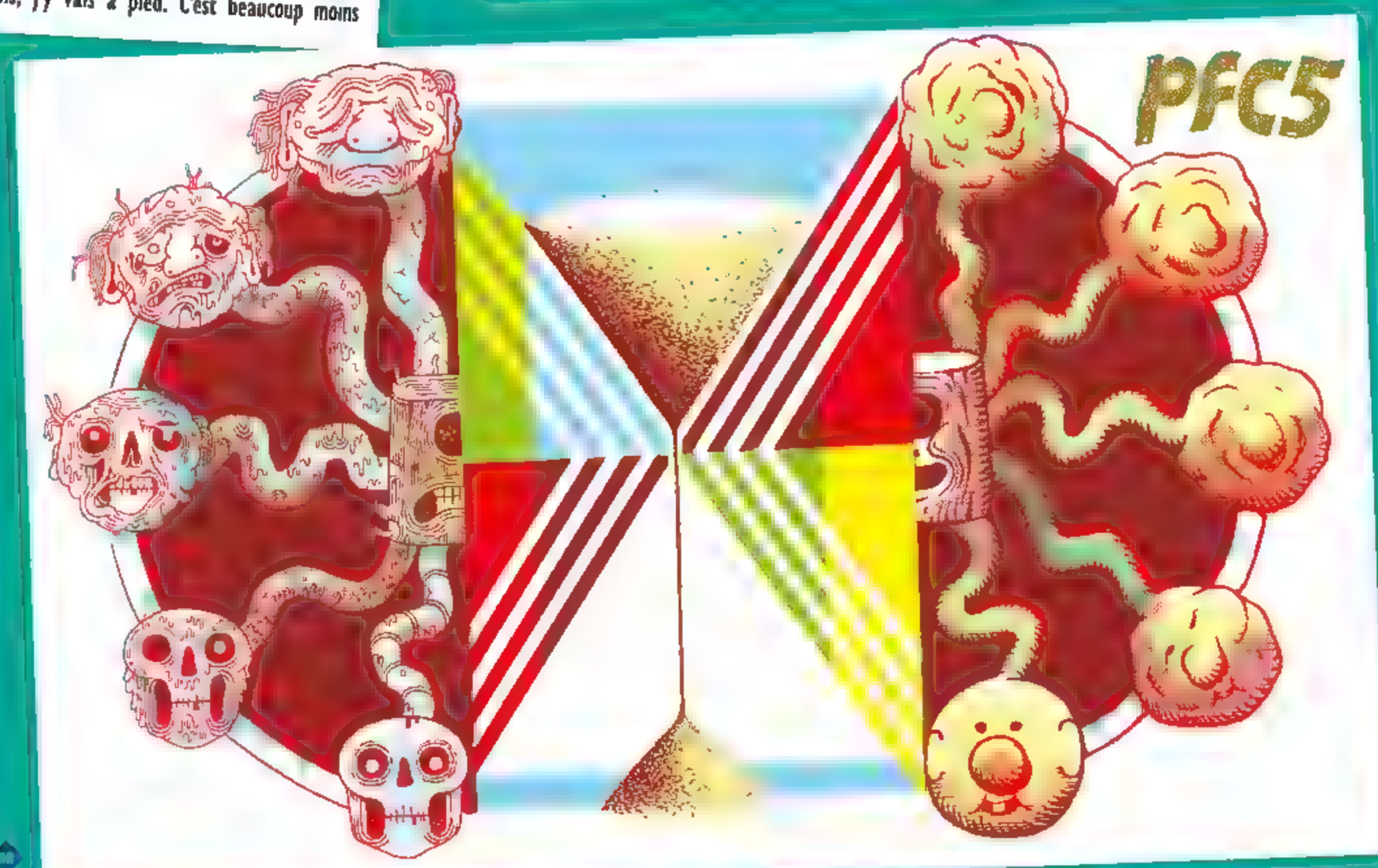
Pascal Matthey

Ci-contre : original noir et blanc de l'une des trois couvertures de l'ouvrage *PFC 5* (Nylso, JC Menu, Josh Bayer).
Ci-dessous . couleurs sérigraphiées de la deuxième couverture de l'ouvrage (Pierre Ferrero, Edie Fake, Antoine Marchalot).
Page de droite en haut - mise en couleurs d'Helge Reumann pour une double page intérieure de l'ouvrage.

accrochage impeccable reflétant parfaitement l'émulation de la semaine, tout comme ce fut le cas en 2013. Un petit cocktail pour saluer cet événement est suivi par un autre vernissage, dans une galerie juste en face, d'une exposition dont s'est occupé Anders Nilsen. Une salle Goblet, où l'on peut admirer ses tout récents fusains de forêts, magnifiques, début d'une future exposition. Une deuxième salle avec Charles Burns, Aidan Koch (qui fait de la bande dessinée plutôt abstraite), Laura Park, Helge Reumann et Antoine Marchalot. Le tout sacrément joli. Un petit punk à crête rouge, genre 15 ans, avec un t-shirt *Never Mind the Bollocks*, lorgne les dessins de Burns. Sait-il que Charles a vu le fameux dernier concert des Sex Pistols au Winterland de San Francisco en 1978 ? La vie est drôle. Soudain, Zak amène le poster sérigraphié. On regarde ça sur le capot de sa voiture. C'est réussi. On est contents. On discute sur un blanc tournant ou un fond perdu. Majorité pour le fond perdu, le rouge coupé à ras.

Samedi 8. Premier jour du festival Autoptic, *downtown* Minneapolis. Pour la première fois, j'y vais à pied. C'est beaucoup moins loin du MCAD que je ne croyais. Autoptic est ce qu'on peut imaginer de mieux en matière de festival de micro-édition, fanzines et bons comics américains. Pas mal d'étudiants de June ont fait leur fanzine, car j'oublie de dire que June, en 2013, comme cette année, a fait un pré-PFC avec les étudiants en comics du MCAD, qu'eux aussi ont eu leur expo dans l'école et qu'ils sont parfois venus faire des exercices avec nous en salle 411 (la grande salle de travail donc), notamment l'exercice des 24 minutes, qui tourne de case en case. Malheureusement, le livre de PFC n'est pas prêt pour le festival. Visiblement, certains ont trop traîné ! Ou, disons plutôt, peaufiné hors délai ! Qu'importe, on le recevra par la poste. Mais ceux qui ne l'auront pas (il y en a 300, je crois) n'auront qu'à pleurer !

Puis, second jour d'Autoptic, achats, échanges, dédicaces (entre nous, on va dire), discussions et premiers départs, déchirants comme dans toute colo réussie. Les dix jours ont été incomparables en travail, échanges, découvertes, bons moments, rencontres souvent inoubliables, comme les quatre précédentes éditions. Pierre Feuille Ciseaux a transcendé la rencontre de dessinatrices et dessinateurs dans une vraie expérience collective, d'où chacun sort transformé et enrichi à jamais. Et tout ça, c'est grâce à June et à ses associés de ChiFouMi, à leur énergie ahurissante et leurs qualités humaines époustouflantes. Merci, les amis. ●



ENTRETIEN AVEC JUNE

Stéphane Beaujean

Comment est né, puis s'est développé le concept de PFC ?

June : Il y a encore quelques années de cela, j'étais libraire et j'essayais de creuser le rapport entre lecteur et auteur, en essayant d'éviter les choses qui me semblaient peu intéressantes ou restrictives, comme les séances de dédicace par exemple, ce passage qui semblait obligé mais qui m'emmerdait profondément. On organisait des discussions, des rencontres, des propos, rien d'incroyable non plus, mais j'essayais de pousser le truc. Les auteurs qui venaient dans notre petite librairie de ville de province semblaient alors s'y retrouver, les lecteurs aussi. Et de fil en aiguille, on évoquait avec eux des manières de faire perdurer ce genre de choses au-delà du rendez-vous habituel de quelques heures. Je suis également lecteur de longue date de ce qu'une grosse partie de l'édition alternative peut proposer, et j'ai toujours été impressionné par les collaborations « réussies » : des auteurs aux univers si personnels, arrivant à faire cohabiter leurs idées et leurs ego, je trouvais ça formidable. Ça me semblait être des manifestations concrètes d'une forme d'anti-individualisme, d'alimenter un peu ma foi en le collectif. L'OuBaPo, à ce titre, me semblait évidemment être l'une des bases sur laquelle articuler des choses, par exemple ; mais la déconstruction narrative, quelle qu'elle soit, était aussi intéressante à ramener dans ce nouveau cadre de jeu en devenir.

Parmi ces lecteurs/clients curieux, il y avait Lionel, un ami de longue date qui travaillait (et travaille toujours) dans un endroit incroyable en matière d'inspiration créative, la belle Saline royale d'Arc-et-Senans. Il me tannait depuis des années sur la possibilité d'y organiser quelque chose autour de ces auteurs que nous apprécions et d'ouvrir le champ à des expérimentations collectives, sans savoir exactement comment. Il y a là une longue digression que je pourrais faire sur la notion d'utopie qui se retrouve malgré tout au cœur du truc, au sens le plus polysémique du terme, en rapport à l'origine et à l'histoire de la Saline et à certaines de nos convictions communes...

À force de discuter avec les auteurs, j'avais bien noté que ce qui leur manquait, c'était des espaces-temps de création collective, tout simplement. Alors, très naturellement, le projet a commencé à prendre forme en partant de cela : offrir un moment, un endroit, hors de leurs habitudes, pour échanger dans leurs pratiques. Évidemment, les premiers noms d'auteurs s'imposèrent assez vite, ce projet devant encourager des auteurs ayant déjà montré leur intérêt pour des choses similaires. Pierre Feuille Ciseaux se mettait en place, et si l'on retient que notre petite association ChiFouMi est à l'origine du projet, il faut également citer le terrain propice proposé par Lionel, et la manière dont la Saline a su, à l'époque en tout cas, croire au projet, en ouvrant grand ses portes à une vingtaine d'auteurs ainsi qu'à une structure les encadrant, qui apprenait en faisant...

La restitution publique, quant à elle, devait compléter, enrichir cette sensibilisation opérée en étant libraire : pour moi, la boucle était ainsi bouclée. En allant évidemment plus loin pour relier auteurs et lecteurs, nous avions ainsi une démarche qui intéressait nos financeurs publics. Cela répondait à leurs attentes et permettait d'obtenir leur soutien. Ça semblait donc assez naturel de partir de tout ça et de laisser les

Charles Burns

Vous pouvez encore être intimidé, même avec votre carrière ?

Charles Burns : Oh, bien sûr. Le trac ne passe jamais. Pas chez moi, tout du moins. Je pense la plupart des dessinateurs que je connais connaissent le même problème. On jette un œil sur le travail d'un autre et on n'en revient pas : « Mais comment tu as fait ? C'est incroyable ! » J'ai ressenti ça lorsque je suis tombé sur le travail de Helge (Reumann, ndlr) – et en plus, il était juste là, à côté de moi. Bien sûr, j'ai saisi l'un de ses livres et j'ai commencé à me réapproprier un de ses personnages... C'est intéressant d'observer cette mécanique et de vraiment chercher à comprendre comment elle fonctionne. C'est amusant de se retrouver soudainement à analyser : « Bon, je vois une femme de profil. Logiquement, on devrait voir son épaule, mais il a choisi une pause égyptienne... » Ce sont généralement des choses que l'on digère naturellement, mais quand on s'y attarde – « Comment fait-il ? Comment fonctionne cette tête ? Et cette étrange petite bouche, comment fait-il pour que tous ses personnages aient cette expression si dérangeante ? » –, l'observation se fait très différemment. Cette mécanique est en marche naturellement durant la lecture, mais dès que l'analyse se passe de manière plus consciente, elle change. On commence à décortiquer la structure, à chercher ce qui fait que le dessin fonctionne. Non pas que je puisse imiter le système graphique ou que je cherche à le copier, mais c'est une autre manière d'aborder le dessin de l'autre.

Charles Burns

(Propos recueillis par Xavier Guilbert)

rênes, finalement, aux principaux concernés. On était là pour leur proposer et encadrer ce fameux espace-temps, pas pour le remplir : c'était de leur ressort, pas du nôtre, en principe...

Dès la première édition, je me suis rendu compte que l'OuBaPo n'importait que parce que certains avaient su le porter collectivement. J'idéalisais probablement le groupe d'auteurs en tant que tel, m'imaginant qu'il saurait m'aider à me dépêtrer avec ce projet, mais il me semble bien que l'élan initial était usé ; certains de ses membres étaient toujours aussi inventifs – et le sont toujours d'ailleurs ! –, mais l'OuBaPo en tant que groupe me semblait souffrir d'une inertie assez conséquente.

Toujours est-il que pour donner un cadre à ce premier rassemblement en 2009, je me suis d'abord tourné vers des auteurs que je connaissais un peu et qui m'avaient toujours surpris par leur inventivité, que cela soit dans leurs livres, leurs participations à des revues diverses et variées, mais aussi dans le cadre de rencontres, de la promiscuité sociale. Parce que cette aventure en devenir devait reposer également là-dessus : si on doit composer pendant un temps donné et limité, il faut l'optimiser et ne pas prendre trop de risques en invitant des individus que l'on ne connaissait pas du tout à « collaborer ». Dans le paysage de la bande dessinée contemporaine, faire appel, pour ce type

de projet, à des gens comme Menu (qui fût le tout premier à répondre oui, avec un énorme enthousiasme) ou Lécroart était naturel, tout comme l'était pour moi le fait de proposer à L.L. de Mars, Alex Baladi, Ruppert et Mulot, Ibn Al Rabin ou Benoît Preteseille de se joindre à nous. Il s'agissait alors d'un socle naturel sur lequel je pouvais imaginer des amitiés, des envies de collaborations, des frictions opérer avec d'autres auteurs moins connus pour leur implication collective mais dont le travail me laissait croire que tout le monde aurait à y gagner. C'est ainsi que Joanna Hellgren, William Henne, Andréas Kündig, Isabelle Pralong et Aurélie William-Levaux, entre autres, ont rejoint le premier groupe en cours de constitution du côté de ChiFouMi. Des auteurs avec des univers forts, mais dont la générosité était sensible dans leurs œuvres respectives. Ne restait plus qu'à tester la cohésion de groupe. La première édition a plutôt pas mal marché et a entraîné la suite... Il y a eu des auteurs qui ont vite trouvé leur place, d'autres moins. Mais grâce à des soutiens de taille (celui de JCM, en premier lieu) et des encouragements de la part de camarades chers à nos cœurs (la structure éditoriale suisse Atrabile, les

Sammy Harkham

Je connais mes talents en tant qu'auteur, mais je ne suis pas quelqu'un qui va prendre un bout de papier et sortir tout de suite un beau dessin. D'autant plus quand la pièce est remplie d'auteurs incroyables. Vers la fin, alors que nous signions les ex-libris destinés au livre, j'ai fait un dessin différent sur chacun. C'est comme si ce muscle, qui me permet de partir d'une ligne et d'en faire quelque chose, de me laisser simplement porter et de m'amuser, c'est comme si ce muscle avait... fait de l'exercice. On commence toujours par se dire que ce ne sera pas possible. Souvent, on bloque dans son travail sur un personnage, une situation ou une scène. Mais ici, c'est plutôt : « Bon, vous avez 4 minutes, puis passez le dessin à votre voisin. » Et là, on se rend très vite compte qu'il est tout à fait possible de mettre en place la composition, le gag, l'histoire ou un thème, avant de passer ce début de travail à son voisin et d'en attaquer un autre... Plusieurs fois, j'ai été épaté par la quantité de dessins que nous avions abattue au cours d'une journée. Ici, on n'a aucune excuse, personne ne peut rester à ne rien faire, comme ça se passe parfois quand chacun est chez soi ou dans son atelier.

(Propos recueillis par Xavier Guilbert)

Page de droite : festival Autoptic (croquis de Rachel Deville).
Ci-dessus . JC Menu, Laura Park et Charles Burns faisant les singes au MCAD (dessin de Laura Park).

copains strasbourgeois de Central Vapeur, les autres copains d'Arbitraire, les coups de main de gens comme Xavier Guilbert ou Nicolas Verstappen), on a vite trouvé un semblant d'articulation dans tout ça. Et tant bien que mal, on y arrive, en tout cas, on y est arrivés jusqu'ici.

Avec le temps et les différentes éditions qui se sont succédé, nous avons constaté que les auteurs qui nous semblaient super inventifs étaient comme tout le monde : l'apparition de contraintes te pousse dans des retranchements inédits, et tu dois faire preuve de malice pour t'en sortir. Certains d'entre eux ont apporté cela dans la démarche, mais de notre côté, nous avons également observé et ajouté quelques détours sinueux à des routes déjà tracées. Depuis peu, le corpus de contraintes et d'exercices est enrichi de toutes parts, y compris de notre côté.

Comment le projet évolue-t-il ?
Je pourrais me dire que tous les bouquins nés à PFC et publiés par des structures éditoriales que l'on apprécie sont la preuve manifeste que la création durant PFC n'est pas qu'un feu de paille, qu'il s'agit là parfois de belles choses qui apparaissent et méritent d'être partagées auprès d'un lectorat. Mais cela m'a surtout ouvert les yeux sur ce que l'on essayait de manifester dès le début : les potentialités de la chose bande dessinée. La question de la finalité de tout cela ne m'est jamais apparue aussi limpide que lorsque l'on se rendait compte, à 3 heures du mat devant des photocopies scotchées rapidement sur un mur, que la forme livre ne pouvait pas forcément servir la cause, que la restitution de la créativité observée durant PFC dépassait le cadre limitatif du support livre.

Cela paraît un peu creux de sortir ça comme ça, mais voilà qui injectait une dose supplémentaire de conviction et de motivation là-dedans : oublions la finalité livre, fonçons là où bon nous semble. L'essentiel étant ailleurs, de toute façon, il ne fallait pas l'attendre du côté d'un support, quel qu'il soit. N'essayons pas d'enfermer ce qui se passe dans un cadre connu, ce serait probablement l'étouffer un peu.

Alors, clairement, ChiFouMi occupe une place tout à fait dispensable dans le petit monde de la création en bande dessinée. Les seuls enjeux dans tout ce foutoir, c'est celui que les auteurs posent sur la table en arrivant. Et là, ça n'est certes pas à moi de les formuler, ces enjeux, mais aux auteurs eux-mêmes ; ceux qui se sont exprimés à ce sujet le font souvent avec beaucoup de gratitude, comme si cette fenêtre ouverte sur « une autre chose » avait aéré leur cadre de travail. Je ne sais pas de quelle manière une participation aussi courte qu'une résidence collective d'une semaine peut changer, altérer l'approche créative qu'un auteur a, mais visiblement, cela peut compter.

Ce que je sais en revanche, c'est que lorsqu'on a invité les Américains Anders Nilsen et Zak Sally, c'étaient deux auteurs qui me semblaient importants et très représentatifs de la démarche PFC, qui venaient pour participer comme tous les autres, rien de plus. Je n'imaginais pas pour autant qu'ils allaient rentrer chez eux et essayer de mettre en place une édition là-bas. « C'est super chouette, faut le faire là-bas aussi », me disaient-ils. « Tu serais chaud, toi ? » me glissaient-ils. Et moi, je répondais poliment : « *Yeah, yeah, sure!* » mais sans trop y croire. Et trois ans plus tard, on termine une seconde édition où un type comme Charles Burns te dit qu'il est partant pour refaire ça dès que tu daigneras le réinviter... Sans savoir précisément où ça va, il semblerait que ça apporte des moments importants côté créateurs, en plus de nous ravir, nous, organisateurs.

On s'est également rendu compte que si on essaie d'inviter de nouveaux venus pour au moins les trois quarts du groupe à chaque édition, c'était important de conserver quelques participants

Pascal Matthey

« historiques ». Je crois que Benoît Preteseille a été celui qui a le plus accompagné nos projets, après Xavier Guilbert (de Du9) – vers lequel je me suis tourné assez tôt quand est arrivée la question de comment proposer tout ça à un public durant le week-end, et qui, depuis, est de toutes les aventures ChiFouMi, il me semble –, Menu n'est pas loin derrière... Ce sont des gens qui ont vachement ajouté de valeur à la notion de terrain de jeux collectif. La Finlandaise Terhi Ekebom a participé à plusieurs reprises à nos événements, elle aussi. La Française Oriane Lassus, le Libanais Mazen Kerbaj, le Belge François de Jonge sont des participants que j'aimerais voir revenir s'emparer une nouvelle fois de ce faisceau de potentialités, tout comme Helge Reumann, l'une de mes « confirmations personnelles » marquantes de cet été, avec l'américain Josh Bayer.

Des auteures qui sont arrivées en ayant très peu d'idées sur ce que pouvaient concrètement proposer des jeux oubapiens, comme Eleanor Davis ou Lilli Carré, mais qui venaient pour explorer l'approche plastique/graphique de la bande dessinée et de ce qui s'y rapporte, ou des gens avec trois tonnes de choses à raconter sans trop savoir comment innover au sein même de leur pratique, comme le génial Tony Papin ou John Porcellino, ont apporté des regards, des manières bien à eux d'envisager la création différemment, par le biais de propositions collectives qu'aucun autre n'aurait apporté.

Quelles sont les surprises et les déconvenues que vous avez rencontrées au cours du développement de l'événement ?
D'abord, je ne m'attendais pas à ce qu'autant de décisionnaires culturels de tous bords soient aussi peu curieux, alors même qu'ils occupent des postes clés au sein du petit monde institutionnel de la culture (heureusement pour nous, pas tous). On m'en avait parlé, du manque de considération (ou de compétences) et j'ai vraiment pu le constater, mais peut-être que la question lorgnait davantage du côté de la création et des auteurs...

Alors d'abord, la chose la plus chouette pour un amateur de tous ces bouquins, de tous ces auteurs, ces univers, graphiques ou scénaristiques, c'est le spectacle de l'émulation qui se met en branle. C'est réellement, réellement fascinant. Un auteur va lancer une idée, certains ont l'air circonspects, d'autres écoutent attentivement... Et quelques heures, quelques jours plus tard, tout le monde s'est donné à fond pour satisfaire l'idée derrière tout ça : se dépasser, sortir de ses habitudes. Évidemment, le fait d'être entouré par des créateurs aussi chauds que vous ne vous laisse pas de répit. Alors, observer le petit ballet des auteurs qui se couchent à 4 heures du mat ou de ceux qui se lèvent à l'aube, c'est délicieux : on est aux premières loges des affres

Barbara Schultz

Depuis la première édition de Pierre Feuille Ciseaux au Minneapolis College of Art and Design, j'ai beaucoup réfléchi à l'OuBaPo et à PFC, à ce que ces deux projets ont de commun mais également de différent. En particulier, au choix de PFC de s'appuyer sur le jeu et la collaboration pour créer – une création chaotique – des projets qui ne pourraient être suivis ou même réalisés dans le cadre d'un atelier plus classique, tant les idées et les œuvres elles-mêmes se nourrissent et se transforment par l'interaction. Auteurs confirmés et étudiants ont initié des approches et les ont courageusement mises en pratique dans des ateliers afin que d'autres artistes s'y essaient et y contribuent, sans jamais savoir ce qui en émergerait. Ce processus s'est révélé tout autant porteur de joie que de conflit pour certains, confrontés au besoin d'apprendre à lâcher prise. Cette perte de contrôle permet l'apparition de nouveaux concepts, de nouvelles idées. De voir cela se produire chez les auteurs confirmés en compagnie de jeunes étudiants reste pour moi l'un des souvenirs les plus marquants des deux éditions auxquelles j'ai participé.
De petits détails déclenchent parfois de nouveaux départs. Ainsi, quelques artistes ont commencé à explorer de nouvelles directions créatives, et des livres ont surgi après PFC qui, sans cela, n'auraient jamais vu le jour. Grâce aux systèmes de contrainte et aux exercices proposés émergent des solutions aux potentialités immédiates et futures. C'est là la magie de Pierre Feuille Ciseaux.

Barbara Schulz
Professeur, Minneapolis College of Art and Design, septembre 2015

JC Menu

Page de gauche : festival Autoptic (croquis de Rachel Deville).
Ci-dessus : la salle de travail après la fin des activités.

de la création dans ce qu'elle a souvent de plus beau.

Il y a des exercices collectifs qui sortent du lot, selon tes goûts de lecteur : parfois, l'un d'entre eux va faire résonner l'amateur d'expérience narrative en toi, d'autres le simple lecteur. Je me souviens d'un exercice de Baladi lors de PFC 1 : Andréas Kundig l'avait rejoint, et les deux avaient pondu un sommet pour moi. C'était d'une poésie rare, évocateur et bigrement subtil, et ils l'avaient terminé en plein milieu de la nuit. C'était vachement émouvant.

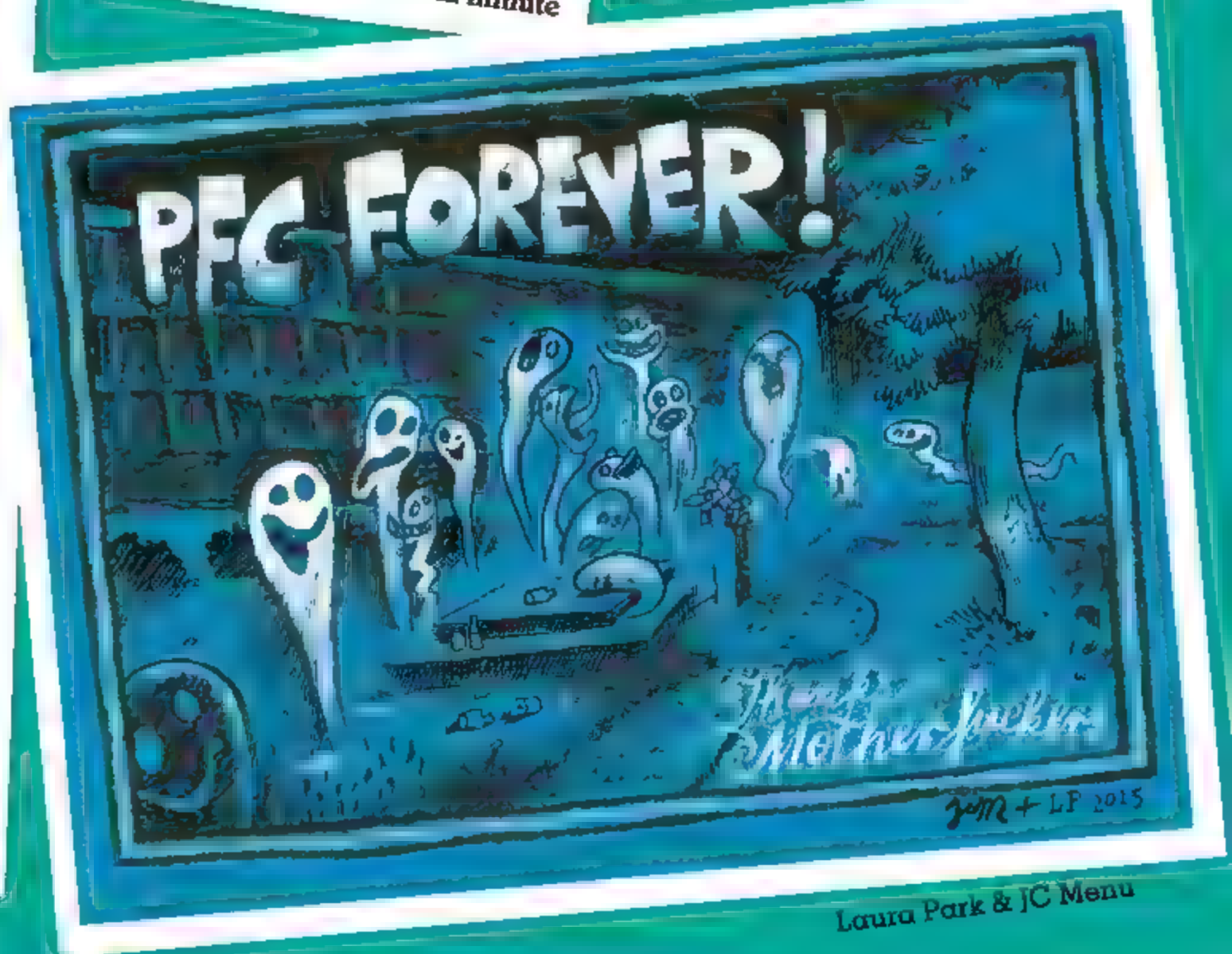
Il y a aussi des moments que je n'espérais pas, à titre personnel. Lorsqu'un type comme Blexbolex, connu pour son exigence technique, vient te voir pour t'expliquer qu'il est super content de l'impression de la gazette qu'ils ont passé des plombes à peaufiner avec les copains sérigraphes et de jeunes auteurs comme Loïc Gaume ou Max de Radiguès... Des discussions impromptues avec des auteurs américains que tu lis depuis des années, que tu n'as rencontré que depuis deux jours et avec qui tu échanges sur la fibre « *indy or die* », comme si tu venais d'avoir 18 balais avec eux, à l'instant, et qui te regonflent en carburant pour la décennie... Lorsque tu te lèves à 6 heures du matin en pensant être le premier pour faire un peu de ménage dans la salle de travail et tomber sur Matti Hagelberg qui prend des notes dehors, t'expliquant qu'il est content, qu'il n'avait jamais gravé de bois de toute sa vie jusqu'à ce qu'on lui propose d'en faire ici, à la même table qu'il occupe... Et puis de voir bosser des Geneviève Castrée, des Charles Burns, des Emmanuel Guibert...

Neuf fois sur dix, j'ai un côté *fan boy* qui vibre en moi lorsque j'accueille ces gens, qui comptent tous pour moi (sinon je ne les inviterais pas, hein !), et la minute d'après, ils te font comprendre qu'il faut leur expliquer ce qu'ils foutent là, qu'ils flippent de ne pas être à la hauteur... Mais à la hauteur de quoi, au juste ? C'est assez intense et excitant, et, finalement, chaque édition apporte son lot de surprises qui parfois remettent en question plein de choses, pour eux comme pour nous, pour ce que l'on projette sur PFC.

Pour eux, visiblement, et pour nous aussi donc : dans une niche du secteur de l'édition (qui n'en est plus vraiment une depuis que tout le monde a décidé de s'approprier un domaine aux contours bien flous, pour le meilleur et pour le pire), on essaie de se débattre en soustrayant le « résultat » habituel classique (la forme livre) à une équation dont pas mal de gens se fichent finalement. Comment attirer l'attention du lecteur qui a déjà tant de mal à s'y retrouver en librairie ? Comment s'adresser à d'autres personnes qui pourraient potentiellement être intéressées par l'émulation et la créativité constatée ? ●

Merci à Xavier Guilbert, Stéphane Beaujean, l'association ChiFouMi, le MCAD et toutes les personnes impliquées dans PFC.

www.pierrefeuilleciseaux.com



Laura Park & JC Menu

Collectif

LE JOUR OÙ ÇA BASCULE

Depuis bientôt deux ans, les Humanoïdes Associés ont déployé une nouvelle structure éditoriale au Japon pour exporter leur catalogue. Leur premier projet est une anthologie qui mélange les auteurs de toutes nationalités : les Français Bastien Vivès, Boulet et Emmanuel Lepage côtoient les Américains Bob Fingerman, Paul Pope et John Cassaday ainsi que les Japonais Naoki Urasawa, Taiyô Matsumoto, Katsuya Terada ou encore Atsushi Kaneko... Rencontre avec Frédéric Toutlemonde, en charge du projet depuis le Japon.

Ce projet d'anthologie est né en même temps que l'idée d'implanter une nouvelle structure éditoriale des Humanoïdes Associés au Japon. L'enjeu pour cette nouvelle maison était double : d'une part, éditer le catalogue historique de la maison au Japon, d'autre part, lancer un pôle de création avec des auteurs japonais. Pour débuter, la solution la meilleure selon nous était celle d'une anthologie internationale. Nous nous sommes donc immédiatement mis en recherche d'auteurs cohérents avec le projet, à savoir ceux qui revendiquent l'influence de Mœbius et du journal *Métal Hurlant*. Grâce au travail de sensibilisation à la bande dessinée franco-belge entamé au Japon il y a dix ans, il était plus facile d'identifier les personnes concernées. Pour certains auteurs, cette anthologie s'inscrit dans la continuité d'un dialogue déjà commencé : c'est le cas pour Naoki Urasawa, Katsuya Terada ou Taiyô Matsumoto. Pour d'autres, l'anthologie marque le début d'une relation, comme avec Atsushi Kaneko ou Keiichi Koike, qui n'avaient jusqu'à présent jamais été sollicités pour faire la promotion de la bande dessinée française au Japon. Chez tous ces artistes, l'affection pour notre culture est patente, et le travail qu'ils ont fourni en témoigne. Par exemple, Naoki Urasawa a versé dans une sorte de science-fiction absurde typiquement mœbusienne qui n'est pas forcément son registre de prédilection. Keiichi Koike a trouvé une nouvelle occasion de manifester son amour profond pour le trait de Mœbius par une démonstration technique hallucinante. Et Atsushi Kaneko, comme souvent, s'est fait le défenseur d'une forme de modernité de langage, presque internationale. La nouvelle de Taiyô Matsumoto (cf. pp. 99-108, ndlr), elle, révèle la part intime de l'auteur, comme celui-ci le fait habituellement. Je retiens que les auteurs japonais, quoi qu'ils aient pu produire, sont de plus en plus ouverts aux expériences internationales, ce qui n'était pas forcément évident il y a encore quelques années.

Propos recueillis par Stéphane Beaujean

Le jour où ça bascule, *sortie décembre 2015 (Humanoïdes Associés)*

Pages suivantes : la nouvelle de Taiyô Matsumoto, extraite de l'anthologie.

LE PET DE HANAKO

TAIYÔ MATSUMOTO

À CET INSTANT, AUCUN DE SES CAMARADES N'AVAIT REMARQUÉ QU'ELLE S'ÉTAIT OUBLIÉE...

...

MAIS HANAKO, ELLE, AVAIT ROUGI UN PEU.

LA RÉCRÉATION TOUCHAIT À SA FIN...

LE COURS D'ÉDUCATION PHYSIQUE ÉTAIT SUR LE POINT DE COMMENCER...

ET PENDANT QUE HANAKO PIQUAIT UN FARD, LOIN, TRÈS LOIN DE LÀ...

UN VIEIL HOMME VIVAIT SES DERNIÈRES HEURES.

IL AVAIT 82 ANS ET ATTENDAIT LA MORT, ENTOURÉ DE SES HUIT ENFANTS ET DE SES VINGT-ET-UN PETITS-ENFANTS.

L'UN D'ENTRE EUX, UN GARÇON, S'INTERROGEAIT...

« QUI DE NOUS HÉRITERA DE CETTE RADIO À LAQUELLE GRAND-PÈRE TENAIT TANT ? »

ET TANDIS QUE L'ADOLESCENT PENSAIT AU TRANSISTOR...

AILLEURS, TRÈS LOIN DE LÀ, UN GRAND JOUEUR DE BASEBALL FRAPPAIT UN COUP DE CIRCUIT...

LE DERNIER DE SA CARRIÈRE.

MAIS ALORS QUE SA BALLE TAPAIT LE CUIR D'UN GANT AVEC UN BRUIT SOURD...

AILLEURS, TRÈS LOIN DE LÀ, UN PETIT GARÇON PLEURAIT À CHAUDES LARMES.

SA JEUNE SŒUR VENAIT DE BRISER SON JOUET PRÉFÉRÉ...

IL ÉTAIT TRISTE, PLUS QU'ON NE PEUT L'IMAGINER...

SI TRISTE
QU'À FORCE DE
SANGLOTER...

IL AVAIT FINI PAR NE
PLUS SAVOIR POURQUOI
IL PLEURAIT.

AU MÊME MOMENT, AILLEURS,
TRÈS LOIN DE LÀ...

UNE PETITE FILLE
SCRUTAIT LA NUIT SANS
TROUVER LE SOMMEIL.

LES OMBRES DES
ARBRES SUR SON MUR
SEMBLAIENT TROP
VIVANTES POUR QU'ELLE
FERME LES YEUX...

« SI JE M'ENDORS, ILS RISQUENT DE ME DÉVORER ! »

ET PENDANT CE TEMPS-LÀ...

AILLEURS...

SIX !

HANAKO AVAIT DÉJÀ OUBLIÉ QU'ELLE S'ÉTAIT OUBLIÉE.

SEPT !

HUIT !

NEUF !

SON KENTA ADORE S'APPLIQUAIT À FAIRE TOURNER LA CORDE...

DIX !

ONZE !

DOUZE !

PEUT-ÊTRE QU'AUJOURD'HUI,
ELLE BATTRAIT SON RECORD ?

ABONNEZ-VOUS À KABOOM

FORMULE 4 NUMÉROS
24 €
AU LIEU DE 31,80 €

FORMULE 8 NUMÉROS
45 €
AU LIEU DE 63,60 €

BULLETIN D'ABONNEMENT | KABOOM #12

Bulletin à retourner (découpé ou photocopié), accompagné de votre règlement sous enveloppe affranchie à :
2B2M/Kaboom, Service Abonnements, 5 passage du Chantier, 75012 Paris
Oui, je m'abonne à *Kaboom* selon la formule choisie. Je joins mon règlement par chèque bancaire à l'ordre de 2B2M, ou je paie par carte bancaire sur le site Internet www 2b2m.fr

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : **Ville :**

Date de naissance : **Tél. :**

E-mail : **Profession :**

Choisissez votre formule :
❑ **FORMULE 4 NUMÉROS à 24 €**
❑ **FORMULE 8 NUMÉROS à 45 €***
❑ **RÉABONNEMENT**

❑ **Je ne souhaite pas recevoir par e-mail les offres des sites partenaires.**

Signature obligatoire :

Offre réservée à la France métropolitaine (autres pays, nous contacter au 0143422269). Conformément à la loi « Informatique et liberté » (art. n° 34 du 06/01/78), vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant. Contactez le service Abonnements de *Kaboom* au 0143422269

* À partir du prochain numéro.

Eiji Ôtsuka

UNLUCKY YOUNG MEN

Eiji Ôtsuka sort de son registre habituel, à mi-chemin entre le fantastique et le macabre. Avec *Unlucky Young Men*, il livre une œuvre personnelle à cheval entre le polar et le portrait d'une époque qu'il a connue. Il rêve que deux figures célèbres de l'histoire récente, le réalisateur et comique Takeshi Kitano et le tueur en série Norio Nagayama, ont planifié l'un des plus grands casses de l'histoire du Japon afin de financer la production d'un film Derrière l'histoire et les tumultes sociaux, l'art est la question centrale.

Jusqu'à maintenant, seules mes œuvres à teneur commerciale – des thrillers, des récits d'horreur ou fantastiques – avaient été publiées à l'étranger Mes œuvres d'auteur, plus personnelles, restaient encore inédites. C'est pour cela que je suis très content qu'*Unlucky Young Men* soit publié en France. C'est un projet différent qui décrit le contexte des révoltes étudiantes de la fin des années 1960, que j'ai moi-même connues, la montée des mouvements terroristes ainsi que la lutte contre le traité de renouvellement nippo-américain. Cette période est charnière dans l'histoire récente de mon pays. L'intrigue, quant à elle, tourne autour d'un événement qui a marqué l'époque, le casse des 300 millions de yens – l'un des cambriolages les plus parfaits, aujourd'hui encore irrésolu –, et met en scène plusieurs personnages réels, comme Norio Nagayama, un tueur en série, Yukio Mishima ou encore Takeshi Kitano, alias Beat Takeshi qui, à l'époque, était un aspirant comique sans notoriété Au-delà du contexte réaliste, ce manga se démarque car j'insuffle une dimension beaucoup plus littéraire que de coutume dans les récitatifs. En effet, en tant qu'auteur, je me considère comme un descendant du Groupe de l'an 24, un rassemblement de mangakas femmes qui, dans les années 1970, ont inventé le shôjo. Ce sont elles qui, les premières, ont introduit une dimension littéraire dans la bande dessinée Chez Osamu Tezuka, l'écriture reposait en partie sur deux héritages : celui du cinéma et celui de la littérature Les auteures de ce rassemblement ont développé ce second versant en créant un genre de romance souvent psychologisant. Mais surtout, d'un point de vue technique, leurs mangas utilisaient pour la première fois le procédé narratif du « courant de conscience » (ou monologue intérieur). Dans les monologues intérieurs d'*Unlucky Young Men*, je cite des poèmes de Takuboku Ishikawa, un écrivain surnommé le « Arthur Rimbaud japonais », mort prématurément à 26 ans, à cause d'une tuberculose, en 1912 Un génie qui a traversé comme un éclair l'ère Meiji (1868-1912, ndlr), période chaotique de la modernisation, où l'intériorité apparaît justement dans la littérature. *Unlucky Young Men* exprime mon sentiment sur ma jeunesse et sur ces événements historiques, mais fait aussi dialoguer deux époques baignées par des contestations sociales très violentes et durant lesquelles sont apparues des formes d'expression de l'intériorité – en littérature pour l'ère Meiji et en manga pour les années 1970

Propos recueillis par Stéphane Beaujean

Unlucky Young Men, d'Eiji Ôtsuka et Kamui Fujiwara, sortie du volume 1 le 8 octobre (Ki-oon)

© Kazuki FUJIWARA 2007 © OTSUKA Eiji Jimusyo 2007 KADOKAWA CORPORATION, Tokyo

Matthieu Bonhomme

LA MORT DE LUCKY LUKE

Lucky Luke célèbre ses 70 ans l'année prochaine. Un événement qu'il faut, pour les éditeurs, alimenter de nombreuses surprises. L'une des plus imprévisibles est la déclinaison du personnage à la manière de Spirou, avec des reprises personnalisées loin du canon original. Et c'est Matthieu Bonhomme qui ouvre le bal avec une version dans laquelle se reflète son histoire personnelle avec Lucky Luke.

J'ai appris à lire avec *Lucky Luke*, plus qu'avec *Tintin* ou *Astérix*. Comme tous les adolescents, je l'ai rejeté avec ma culture d'enfant pour mieux le retrouver adulte. Une fois arrivé aux éditions Dargaud, je relançais mes éditeurs avec cette idée d'une version personnelle de Lucky Luke, longtemps en vain. En parallèle, je déclinais les propositions de reprises des autres personnages célèbres que je recevais. Un jour, j'ai senti une potentielle ouverture aux éditions Dargaud. Je ne savais pas ce qui avait changé mais je suis rentré immédiatement à l'atelier pour dessiner le personnage tel que je le voyais. Le design est tombé tout seul. C'était évident parce que le personnage de ma série *Esteban* partage quelques traits physiques avec Lucky Luke, mais surtout j'avais une relation personnelle au personnage. Je n'avais pas besoin de le chercher, il était en moi. La question de l'intrigue fut un peu plus compliquée. Le projet n'était pas encore assuré, les étapes de validation allaient être nombreuses. J'ai donc commencé par chercher les mythes que Morris n'avait pas eu le temps d'explorer. Je pensais investir le duel d'OK Corral avec les frères Earp, mais je me suis rendu compte au bout d'un moment que Morris l'avait déjà abordé. J'ai gardé de cette première idée le principe de la fratrie ennemie – une fratrie ennemie qui, pour beaucoup, ressemble à la mienne, ce qui là encore fait sens puisque Lucky Luke n'était pas « ma » BD, mais celle de toute ma famille. La série revêt un caractère fondateur dans la manière dont nous avons tissé nos relations d'enfants. J'ai ensuite voulu le précipiter dans un environnement réaliste, pour l'associer à mon goût pour l'Ouest au cinéma, et je lui ai donné un copain, car j'ai toujours trouvé le personnage plus touchant et humain lorsqu'il fait équipe. Enfin, j'ai essayé de franciser l'environnement car, selon moi, la bande dessinée franco-belge est celle qui a produit les meilleurs westerns sur ce médium. Si les Américains sont indétrônables au cinéma, le comics n'a, à ma connaissance, jamais produit d'œuvres aussi fortes que celles de Morris, Jijé ou Giraud. Ce Lucky Luke opère la synthèse de mon affection enfantine pour le personnage, de mon goût d'adulte pour le western et de mon envie de raccrocher ce mythe à ma propre expérience familiale. Sans compter les contraintes, que j'aime souvent relever. Comme l'éditeur m'a empêché de le faire fumer, j'ai immédiatement mis ce problème au cœur du scénario. C'est donc l'album où Lucky Luke arrête de fumer. Il me fallait une réponse car, à l'époque, je n'arrivais pas à accepter qu'un cow-boy ne fume plus et encore moins de ne pas avoir d'explication.

Propos recueillis par Stéphane Beaujean

La Mort de Lucky Luke, de Matthieu Bonhomme, sortie mi-mars 2016 (Dargaud)

© Mathieu Bonhomme d'après Morris – Lucky Comics 2016

HALT LES M...

LAURA? ÇA VA?

J'ÉTAIS AU CLAIM QUAND LES MINEURS SONT ARRIVÉS!

JE ME SUIS ENFUIE AVEC LES FRÈRES BONE.

ILS M'ENVOIENT POUR TE DIRE QU'ILS VONT VENIR DEMAIN À L'AUBE... ILS VEULENT...

QUOI? ME DESCENDRE?

JE... NON... JE SAIS PAS, JE...

TE VOIR!... C'EST TOUT CE QU'ILS ONT DIT.

J'AI PEUR, LUKE.

T'ENTENDS? ILS ARRIVENT!

TU VAS CRÈVER, ENFANT D'ORAPAID!

LARVE PUANTE!

T'EN VEUX ENCORE?

VA TE REPOSER À L'HÔTEL, LAURA. MA CHAMBRE EST LIBRE.

JE LES ATTENDS ICI.

© Mathieu Bonhomme d'après Morris – Lucky Comics 2016

© Mathieu Bonhomme d'après Morris – Lucky Comics 2016

PAN

J'L'Ai EU BON DIEU!

C'EST MOI REGARDEZ! C'EST MOI QUI L'Ai TUÉ!

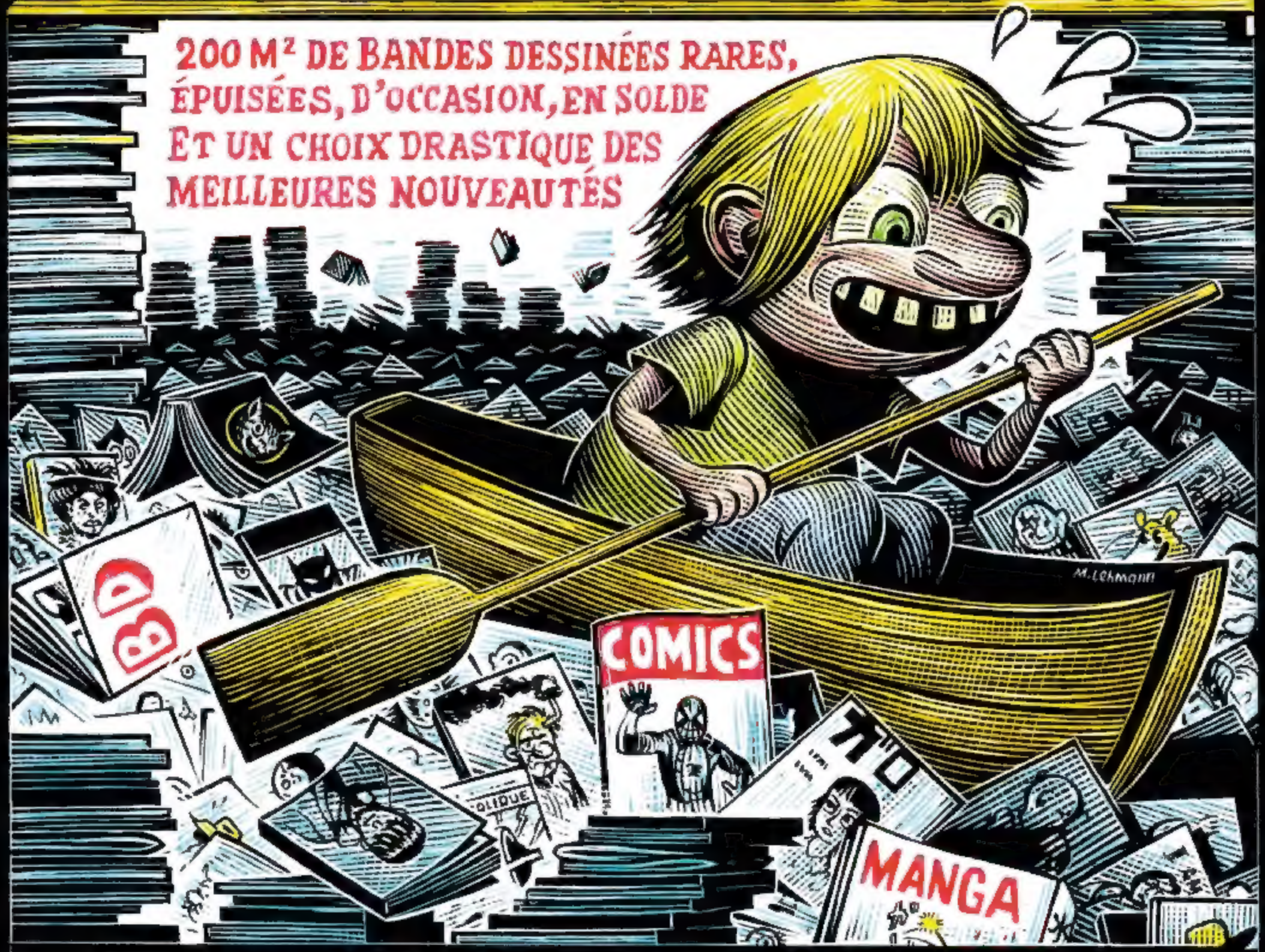
HA HA! J'Ai DÉTRUIT LA LÉGENDE!

FUNERAL

J'Ai TUÉ LUCKY LUKE!

AAAPOUM BAPOUM

200 M² DE BANDES DESSINÉES RARES, ÉPUISÉES, D'OCCASION, EN SOLDE
ET UN CHOIX DRASTIQUE DES MEILLEURES NOUVEAUTÉS



Deux librairies au Coeur de Paris!

8, RUE DANTE!

Métro ST-Michel

14, RUE SERPENTE!

RETROUVEZ UNE SÉLECTION DE PLUS DE 400 DE NOS ARTICLES SUR
www.aaapoumbapoum.com

DANS L'ŒIL DU FLÂNEUR

HERMÈS
PARIS

Hermes.com

Publicité ETNOM